કુમાર

સંસ્થાપક: રવિશંકર મ. રાવળ

માહે ઑગસ્ટ · ઈ. ઓગણીસસો સિત્તેર · વર્ષ સુડતાલીસમું · અંક આઠમો

સળંગ ૫૬૦મો અંક

તંત્રી · બચુભાઈ રાવત

'વર્ષો પહેલાં આપણે વિધિ સાથે વાયદો કરેલો, અને હવે એ સમય આવે છે જ્યારે આપણે આપણી પ્રતિજ્ઞા આખેઆખી કે પૂરા પ્રમાણમાં નહિ તો ય ઠીકઠીક પ્રમાણમાં તો પાળવી જ પડશે. મધરાતના ટકોરે, જ્યારે વિશ્વ સૂતું હશે ત્યારે ભારત જીવન અને મુક્તિ પ્રતિ જાગ્રત થશે.'

જવાહરલાલ નેહરુ
૧૫ ઑગસ્ટ ૧૯૪૭



ઇ. ૧૯૧૦ પછી બહુ મોટા ધૂમકેતુઓ ખાસ દેખાયા નથી, પણ હવે પછીના દોઢેક દાયકા બાદ 'હેલીનો ધૂમકેતુ' ફરી જોવા મળશે. જાણીતા બધા ધૂમકેતુઓમાં આ કદાચ સૌથી વધુ વિખ્યાત છે. ઈ. ૧૯૧૦માં છેલ્લે દેખાયો ત્યારે એની પૂછડીમાંથી પૃથ્વી પસાર થઈ હતી.



અત્યાર સુધીમાં સોનાનો મોટામાં મોટો ગચિયો ૭૫૯૦ ઔંસનો મળ્યો છે, જે 'હૉલ્ટરમાન'નામે ઓળખાય છે. ઇ. ૧૮૭૨માં ન્યૂ સાઉથ વેલ્સ (ઑસ્ટ્રેલિયા)માં હિલ મુકામે એ મળેલો. મૅક્સિકોમાં સોનોરા મુકામેથી 'ટ્રૅપ' નામનો૨૭૫૦રતલનોચાંદીનો ગચિયો મળેલો.



દક્ષિણ ધ્રુવપ્રદેશ પર એટલો બરફ છે કે તેના વજનને કારણે તેની તળેનો ભૂભાગ દબાઇને નીચો ઊતરી ગયો છે. એક મોજણી પ્રમાણે ૯૭૫૦ ફૂટ જાડા એ બરફની તળેની જમીન સમુદ્રની સપાટીથી યે ૫૦૦૦ ફૂટ નીચે દબાઈ ગએલી જણાઈ છે.



ગળાની માળા એ કદાચ માણસનો સૌથી પ્રાચીન અલંકાર છે. ૧૦,૦૦૦ વર્ષ પૂર્વેના મધ્ય પાષાણયુગના માણસો પણ માળા પહેરતા એવું પુરાતત્વવિદોનું માનવું છે.



માણસની આંખ સૂર્યકિરણોમાંથી માત્ર ૩૮ ટકા કિરણો જ જોઈ શકે છે. એમાંનાં ઇન્ફ્રારેડ કિરણો અતિ લાંબાં અને અલ્ટ્રા-વાયોલેટ અતિ ટૂંકાં હોઈ આંખ એ પકડી શકતી નથી.



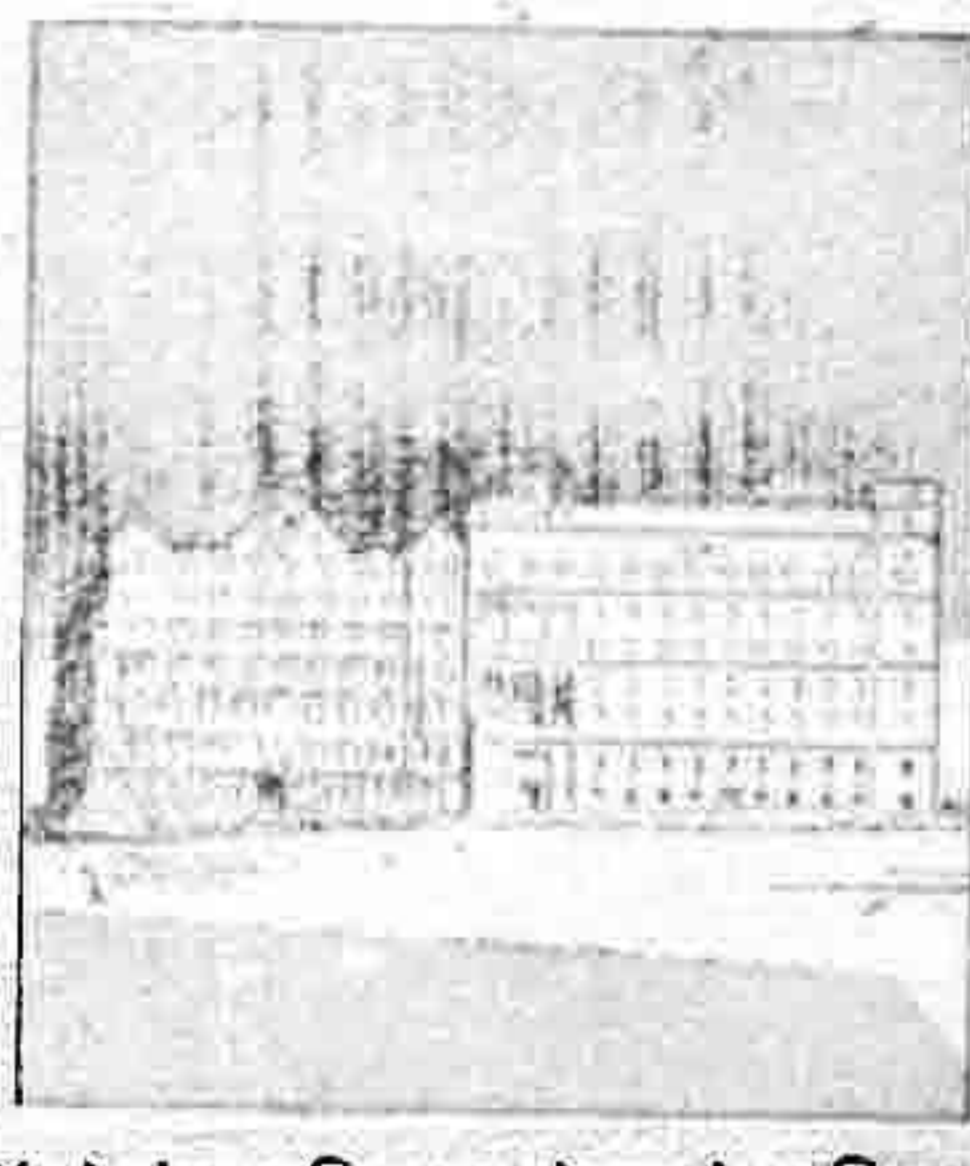
સદીઓથી માણસ ગરમીથી બચવાના ઉપાયો કરતો રહ્યો છે. કેટલીક આદિવાસી જાતિઓ પોતાના ઝૂંપડાને બારણે નેતરની ભીની સાદડીઓ લટકાવીને અંદરના તાપમાનને ઘટાડે છે.



માણસ પોતાના આયુષ્યમાં ૬૫,૦૦૦ માઈલ જેટલું ચાલે છે, એટલે કે પૃથ્વીને ફરતા બે આંટાથી યે વધુ.



એક કાળે યુરોપ અને અમેરિકા આજના કરતાં ૧૦૦૦ માઈલનજીક હતા અને ભારત ખંડ વિષુવવૃત્તની દક્ષિણે હતો એવું જણાયું છે.



મૉસ્કોનું લ્યુબિઆન્ક કેદખાનું દુનિયામાં મોટામાં મોટું ગણાય છે. દર અઠવાડિયે લગભગ ૮૦,૦૦૦ કેદીઓની ત્યાં હેરફેર થાય છે.

કુમાર

ઑગસ્ટ ૧૯૭૦ • અંક ૫૬૦

તંત્રી: બચુભાઈ રાવત — ઉપતંત્રી: બિહારીલાલ ટાંક

ચિત્રો

કાવ્યો

ચરિત્ર

વાર્તા

લેખો

વિભાગો

કુમાર કાર્યાલય લિમિટેડ તરફથી તંત્રી, મુદ્રક અને પ્રકાશક: બચુભાઈ પોપટભાઈ રાવત
મુદ્રણ-પ્રકાશનસ્થાન: કુમાર પ્રિન્ટરી, કુમાર કાર્યાલય લિ., ૧૪૫૪ રાયપુર, અમદાવાદ
વાર્ષિક લવાજમ: રૂ. ૧૭-૦૦, પરદેશ: રૂ. ૨૮; શિ ૩૦; ડૉ. ૪, છૂટક નકલ: રૂ ૧-૭૫.

વાચકો લખે છે

મે અંકમાં 'દારાનું દુર્દૈવ' લેખ ઘણો સારો લખાયો છે; ખૂબ જ રસભર્યો છે. ભાઈ શિવપ્રસાદ જોષીને અભિનંદન! પણ એ લેખમાં એક નાની ક્ષતિ રહી ગઈ છે. પાન ૧૭૧, બીજા કૉલમમાં 'પોતે ઔરંગઝેબથી મોટો હતો છતાં વાહવાહ તો નાના ભાઈની બોલાતી હતી' એમ લેખકે મુરાદને મોટો ને ઔરંગઝેબને નાનો ભાઈ ગણ્યો છે. પણ ડૉ. આર. સી. મજમુદારના પ્રમાણભૂત ગ્રંથ 'ઍડવાન્સ્ડ હિસ્ટરી ઑવ ઇંડિયા' (પાનું ૪૮૧)માં દારા ૪૩ વર્ષનો, શુજા ૪૧, ઔરંગઝેબ ૩૯ અને મુરાદ ૩૩ વર્ષનો હોવાનું જણાવ્યું છે. એટલે ઔરંગઝેબ મોટો ને મુરાદ નાનો એમ ઇતિહાસ કહે છે.

(સૂરત) —મંગેશરાય પાઠકજી

ფ

ફેબ્રુઆરીના અંકમાં 'છેલ્લું પાનું'માં શ્રી ગનીની બે કાવ્યપંક્તિઓ આપવામાં આવી છે. તેના પર 'અનુષ્ટુપ' લગ્યું છે. ખરેખર આ પંક્તિઓ 'અનુષ્ટુપ' છંદમાં લખાએલી નથી.*

'કુમાર'માં અપાતા દરેક કાવ્યની સાથે તેનો ધ્વનિ રજૂ કરતાં ટિપ્પણ–ખૂબ જ ટૂંકાં–આપવામાં આવે તો તે રસાસ્વાદમાં ઉપયોગી થાય.

(માધવપુર) —બચુભાઈ દેવાણી

[* એ 'છાપાના ભૂત'નું પરાક્રમ છે : અગાઉ વપરાએલી લીટીનો ભૂલથી ઉપયોગ થયો છે.]

ფ

જૂન અંકના પૂઠા પરનું ચિત્ર ગમ્યું. નવી સંસ્કૃતિ આમ તટસ્થ રહીને રજૂ કરતા રહેશો. ફાધર વાલેસના લેખોમાં હવે કાંઈક વિવિધતા ન લાવી શકાય? ચંપકલાલ મહેતાના લેખોમાં જેમ જવાબ ઉપરથી સવાલ ગોઠવી કાઢેલા દેખાઈ આવે છે તેમ 'જીવનયાત્રા'ના લેખોમાં પણ થોડુંક ચિંતનાત્મક લખાણ લખી યોગ્ય મથાળું બાંધી દીધું હોય તેમ લાગે છે. એપ્રિલ અંકમાં લેખ ૧૨માની ભૂલ કદાચ કોઈની નજરે ચડી નથી લાગતી ('સ્વસ્થતા' લેખમાં માત્ર મથાળા સિવાય બીજે ક્યાંય એ શબ્દ કે એ વિષેનું લખાણ જડતું નથી.) એ ઉપરથી પણ ક્યાસ કાઢી શકાશે કે લખાણ ઉત્તમ હોવા છતાં વાચક, ફરજ સમજી વાંચી જાય છે—ધર્મપાઠની જેમ. એ કરતાં ફાધર વાલેસ એમની આગવી દૃષ્ટિ બીજા સ્વરૂપે રજૂ કરી શકે : આજના યુવાનોના અનેક પ્રશ્નોની (પત્રમિત્ર થઈને) છણાવટ દર મહિને આ જ જગ્યાએ રજૂ કરી શકાય. વર્ષોથી એમની લેખમાળા વાંચીએ છીએ. વાંચવાની આતુરતા, પકડ હજુ એવાં જ છે. મનમાં ઊતરી જાય એવી સચોટ રજૂઆત છતાં મોટા ભાગના વાચકો 'વચલા માર્ગ'ના પ્રવાસી હોઈ, એમની અમૃતવાણી, શંકર ભગવાને હળાહળ કંઠમાં જ રોકી રાખ્યું એમ અધવચ્ચે જ અટકી રહે છે. તદ્દન કુમળા મનને એ બધું જચી જાય ખરું, પરંતુ એવું કુમળું મન ક્યાં છે? ફાધર પાકા ઘડે કાંઠા ચડાવવા મથે છે એ સતત ખયાલમાં રાખીને આવી સરસ રજૂઆત બીજા વધુ ઉપયોગી માર્ગે વાળી શકાય તો સારું. આવું સૂચન કરનાર હું કદાચ પ્રથમ હોઈશ. ઘણા સમયથી સોનાપાત્રમાં આ લોઢાની મેખ ખૂંચી રહી છે. ફાધર વ્યાસપીઠ પરથી પ્રવચન ન કરતાં અમારી પાસે આવી, બેસી એમના જ વિષયો સાથે રાખી કાનમાં ઘુસપુસ કરી જશે તો અંતરના તાર જરૂર ઝણઝણી ઊઠશે; એમની એ આવડત અમે જાણીએ છીએ.

બિચારાં 'પ્યાદાં' પ્રત્યે પ્રદ્યોતને લાગી આવે એ સ્વાભાવિક છે પરંતુ છેલ્લાં વાક્યોમાંથી તો એવો સૂર નીકળે છે કે એ ધમકીઓથી પ્રદ્યોત ખરેખર ડરી ગયો હતો. એટલે જ બારણે ટકોરાની ભ્રમણાએ રોજ સવારે ચા ખારી લાગવા માંડી! બુધનાં ચિત્રોમાં સૂર્યકલંક સાથે બીજાં કલંકો ભળી ગયાં! મૂળ બિંદુ ફરતું કુંડાળું જરૂરી હતું. 'કુમાર'નાં રંગચિત્રો જેટલાં જ આકર્ષક હોય છે એકરંગી ચિત્રો અને તસ્વીરો. વળી ખૂબ જ અનુરૂપ લખાણથી મઢ્યા છો એટલે વધુ આકર્ષક બની જાય છે.

રંગ વિષે થોડુંક: રંગની થીઅરી એમ છે કે બધા રંગનો પ્રભાવ એ સફેદ રંગ અને બધા રંગનો અભાવ એ કાળો રંગ. હકીકતમાં સફેદ રંગ એટલે બધા રંગનો અભાવ અને બીજા રંગો બધા મેળવીએ એટલે જ કાળો રંગ બને. બંને વસ્તુ સાચી છે. તો બંને વિધાનનું યોગ્ય જોડાણ કરી સમજાવશો. આ વિષે ડૉ. રામનનો એક લેખ વર્ષો પહેલાં વાંચ્યો છે. આપણે લાલ, પીળો ને વાદળી મૂળ રંગ કહીએ છીએ. હકીકતે મૂળ રંગ ગુલાબી, લીંબુ-પીળો ને પીરોજી છે. જે આપ રંગચિત્રો છાપવા વાપરો છો અને એ ત્રણ રંગના જુદા બ્લૉક બનાવવા માટે મૂળ પૂર્ણરંગી ચિત્રમાંથી એ ત્રણ મૂળ રંગ તારવી શકાય Colour-Seperation માટે આપ જે ત્રણ પ્રકારનાં ફિલ્ટરો વાપરો છો : લાલની છાપ લેવા માટે લીલું, પીળાની છાપ માટે જાંબુડી, પીરોજીની છાપ માટે કેસરી ફિલ્ટરો વાપરો એ બધી વિગતો એકત્રિત કરી રંગ વિષે કોઈ યોગ્ય લેખક પાસે લખાવી પ્રગટ કરશો.

(મુલુંદ) —રમેશ બી. શાહ

ფ

'કુમાર' જૂન ૧૯૭૦માં પ્રકટ થએલી કેટલીક બાબતો અંગે લખું છું. 'બુધનું એક અલ્પપ્રાપ્ય દર્શન'માં નીચેની વિસંગતિઓ છે :

(૧) સૂર્યપ્રદક્ષિણાના માર્ગ ગોળાકાર નહિ પણ વર્તુળાકાર હોય છે. ખરી રીતે એ દીર્ઘવૃત્ત હોય છે. (૨) બુધનો અધિભ્રમણકાળ ૮૮ દિવસનો નથી. એ એના ૨/૩ભાગનો એટલે કે લગભગ ૫૮ દિવસનો છે. (૩) 'એવો જ તાપ... એવી જ ઠંડી' એ વૈજ્ઞાનિક ભાષા નથી. (૪) 'વાયુ ઠરીને પથ્થર બની જાય' કહેવું ખોટું છે. વાયુ પથ્થર બનતો નથી. એ ઘનરૂપ પામે છે અને તે પથ્થર જેવું હોય છે એમ કહેવું જોઈએ. યા 'વાયુ ઠરીને પથ્થર જેવું ઘનરૂપ પામે છે' એમ કહેવું જોઇએ. (૫) 'ઓછું ગુરુત્વાકર્ષણ છે એટલે ત્યાં વાતાવરણની શક્યતા નથી' કહેવું ઠીક નથી. સાથે ઊંચા ઉષ્ણતામાનની વાત કરવી જોઈએ. (૬) 'સૂર્ય અને પૃથ્વીની વચ્ચેનો એ ગ્રહ હોઈ ચંદ્ર અને શુક્ર પેઠે એની કળા જોવા મળે છે' 'અને શુક્ર' શબ્દો ન જોઈએ. ચંદ્રની પેઠે શુક્રની કળા આપણે નરી આંખે જોઈ શકીએ છીએ ખરા? (૭) પ્રદક્ષિણા પથ નાનો છે એટલે તે ક્ષિતિજથી થોડે ઊંચે સુધીમાં દેખાય છે એમ કહેવું બરાબર નથી. મંગળ કરતાં શનિનો પ્રદક્ષિણા-પથ મોટો છે માટે મંગળનું દર્શન શનિના કરતાં ઓછી ક્ષિતિજ-ઊંચાઈનું થશે? ખરા કારણમાં બુધ અને શુક્રની કક્ષાઓ પૃથ્વીની કક્ષાના હિસાબે સૂર્ય તરફની કક્ષાઓ (અંદરની કક્ષાઓ) છે તે દર્શાવતું જોઈએ. (૮) લેખના અંતના વાક્યમાં એ, એની, એ, એનીમાં છેલ્લું એની ભ્રામક છે. 'એ' તરફના એ=બુધ કે સૂર્ય? 'એની પ્રચંડ ગરમી'માં 'એની'=ગુરુત્વાકર્ષણની થાય.

આ થઈ બુધ અંગેની વાત. બીજી બે અસંગતિ વિષે ધ્યાન દોરું? (૧) પૃષ્ઠ ૨૪૫ પરની લિપિનાં નાગરી તેમજ ગુજરાતી લિપ્યંતર એ લિપિઓ ફક્ત શિલાલેખ પર કોતરાએલી હોવાનો ભ્રમ ઉત્પન્ન કરે છે. એમને હાથે લખેલા અક્ષરોમાં છાપવાને બદલે મુદ્રણના અક્ષરોમાં છાપી હોત તો ભૂલ ઉત્પન્ન ન થાત. (૨) પૃ. ૨૫૩ ખાટલાનાં ઈસ-ઉપણાંને સૂકાં લાકડાં માનવા જેટલી એકનાથની પત્ની મૂર્ખ હશે? એકનાથે એમને લાકડાં તરીકે આપવા ભાંગ્યાં હોય તો ભાંગવાનો અવાજ નહિ થયો હોય? અને સાલ (કાણાં) વાળા પાયા ચૂપ રહ્યા હશે ખરા?

મતલબ કે સંતપત્નીને સ્તબ્ધ કરી દેવાની વિગત અતિરંજિત બની છે. સંતપત્ની તો લાકડાં જોતાં જ પતિપરાક્રમ પામી ગઈ હશે.

(અમદાવાદ) —છોટુભાઈ સુથાર



સાગરકાંઠો (ફોટો · અશ્વિન મહેતા) અહીં સાગરનાં જળ ભલે નથી દેખાતાં, પણ છેક ક્ષિતિજ સુધી વિસ્તરેલી ભીનીભીની રેતીનો વિશાળ પટ એનું જ સૂચન કરે છે. એના પર અહીંતહીં વેરાએલા સમુદ્રકણ એક અનોખી ભાત પૂરે છે તો દિવસભરના શ્રમ પછી ઘરભણી પાછું ફરતું માછીમાર યુગલ કંઠાર પર સજીવતા આણે છે.



ગામડાનું ગૃહજીવન

આ અંકની કલાવાર્તામાં જેમનો પરિચય આપ્યો છે તે શ્રી મોરારજી સંપતની બે કૃતિઓ અહીં આપી છે. ગામડાના ગરીબ ગૃહજીવનનો લગભગ હૂબહૂ ખયાલ આપતું ઉપરનું ચિત્ર ઈ. ૧૯૩૪માં લંડનમાં યોજાએલા 'મૉડર્ન ઇન્ડિયન આર્ટ એક્ઝિબિશન'માં ઘણી પ્રશંસા પામેલું. બૉમ્બે આર્ટ સોસાએટીએ પણ આ ચિત્રને ઉચ્ચ કક્ષાના પ્રમાણપત્રથી નવાજ્યું હતું.



▷ મહાકવિ કાલિદાસના 'મેઘદૂત'થી પ્રેરિત ચિત્ર
યક્ષકાન્તા

વિરહ / હેમન્ત દેસાઈ

· ગાન ·

તમે વસ્યા મથુરામાં મોહન, ઝંખું હું જમુનાને ઘાટ!
તમને શું પરશે જળ સંગે ઘુમરાતા ઉરના તલસાટ?!
સપન તમે મનભાવન ને હું
પ્રીત પૂરવની તરસી,
તમે બંધ મદભર લોચન, હું
સમીપ ઊભી રૂપસી;
તમે પનોતાં પગલાં ને હું એકલ વનરાવનની વાટ!
તમે વસ્યા મથુરામાં મોહન, ઝંખું હું જમુનાને ઘાટ!
અરધ અંગ રહ્યું વ્રજમાં જાણે
અરધી હું તમ સરસી,
એક આંખ નીરખે મુખ સુંદર
અવર રહી નિત વરસી;
તમે વ્યથાક્ષણ એક વદનપર, અન્યક્ષણે અધરે મલકાટ!
તમે વસ્યા મથુરામાં મોહન, ઝંખું હું જમુનાને ઘાટ!

રસ્તાની છેડતી / ઉશનસ્

અહીં જ અડીને બેઠાં બેઠાં—જવું ન પડે ક્યહીં—
આળસ મનને આખા દી'ની મળી ગઈ ગમ્મત:

ખમતું ખચિયું પીધું છે કે સળી લીમડાની છે
તનથી નભની પીછીડીને ઘડીઘડી તાણી છે,
અહીં વિજનમાં સૂતા રસ્તા તણા પગ-કાનમાં
ગલીપચી કરી છંછેડીને રમૂજવું ટીખળ;
શ્રવણ મૂકીને જોયે એની પછી પ્રસર્યે જતી
સકલ શરીરે રોમાંચોની ઝણઝણી માણવી.

પુલક પ્રસર્યે જાતી ઓહો! પડ્યાં પગલાં જૂનાં
ફરી રતૂમડાં કંકુવર્ણાં સજીવન! ડાળીઓ
ફરીથી ફૂંપળાતી રતોડી! વિરાટ દિશા-વટે
મધુપુટ ઊડે! આંદોલાતી ફૂંખેફૂંખ ટેટીઓ!
—નિશિ નખલી લૈ છંછેડું છું સૂની પથબીનને:
રણઝણી ઊઠે તંત્રી આધાં

આધાં પુરાણ પરીવને!

પાસપાસે તો ય / માધવ રામાનુજ

· ગાન ·

પાસપાસે તો ય કેટલાં જોજન દૂરનો આપણો વાસ!
જેમ કે ગગન સાવ અડોઅડ તો ય છેટાંનો ભાસ.

રાત દિ'નો સથવાર તે સામે મળવાનું તો કોઈ દા'ડો સુખ મળતું નથી!
આવકારાનું વન અડાબીડ બારણું ખોલી ફળિયામાં સળવળતું નથી!
આંસુને યે દઈ દીધો ભવનો કારાવાસ...

ઝાડથી ખરે પાંદડું એમાં ય કેટલાં કિરણ આથમ્યાનું સંભારણું હશે!
આપણી વચ્ચે 'આવજો'ની કોઈ ભીંત હશે, કે યાદ જેવું કોઈ બાઃણું હશે?
પડખે સૂતાં હોય ને લાગે શમણાંનો સે'વાસ!
પાસપાસે તો ય...

જુઓ / શ્યામ સાધુ

· ગઝલ ·

પથ્થરો બોલે તો બોલાવી જુઓ,
શક્યતાનાં દ્વાર ખખડાવી જુઓ.
સહુ પવનની જેમ તો આવી મળે,
વૃક્ષ માફક ડાળ ફેલાવી જુઓ.
સાવ બાળકના સમું છે આ નગર,
કોઈ પણ આવીને લલચાવી જુઓ.
કાચબો કહેતાં સમય જો સાંભરે,
રેતની શીશીને ઊલટાવી જુઓ.
આયનામાં સહુ અહીં ઝીલાય છે,
કોઈને આંખોમાં ચિતરાવી જુઓ.

દુનિયા અમારી / ભાનુપ્રસાદ પંડ્યા

· ગાન ·

દેખ્યાનો દેશ ભલે લઈ લીધો, નાથ!
પણ કલરવની દુનિયા અમારી!
વાટે રખડ્યાની મોજ છીનવી લીધી
ને તોય પગરવની દુનિયા અમારી!

કલબલતો થાય જ્યાં પ્હેલો તે પ્હોર
બંધ પોપચાંમાં રંગોની ભાત!
લોચનની સરહદથી છટકીને રણઝણતું
રૂપ લઈ રસળે શી રાત!
હહેકાએ હહેકાએ ઝહોરતા અવાજના
વૈભવની દુનિયા અમારી!

ફૂલોના રંગો રિસાઈ ગયા, જાળવતી
નાતો આ સામટી સુગંધ!
સમા સમાના દઈ સંદેશા હહેરખી
અડક્યાનો સાચવે સંબંધ!
ટેરવાંને તાજી કૈં ફૂટી તે નજરું'ના
અનુભવની દુનિયા અમારી!

મોરનાં ફાંફાં / મૌન બલોલી

· છંદ મનહર ·

રહી સહી કેરીઓને
ખેરવી નાખેલ પેલી
આંબા-ડાળ જેવો હવે
કોકિલાનો કંઠ.

તળાવોની તરડેલી
ધરતીને તાક્યા કરે
આબરૂનો માર્યો ઓથે
ભરાઈને ભાણ.

ચાલ્યાં ગયાં વ્યંઢળ ગતિએ
આછો હહેકો કરી અષાઢનાં ઊંટ,
તરસને ખણી રહી શ્રાવણની પૂંઠ.
પીછે પીછે ઊપડેલું તાણ,
કિયા રે મલક ગયાં કળાયલાં વ્હાણ?
મથે વળી ફાંફાં મારે મોર આમતેમ.
હવે અહીં રેલાય છે ગામ આખું
બીનાશવિહોણા કોરા રે...લાની જેમ!

દરિયો અને તું / રમેશ પારેખ

· ગાન ·

ફીણ મોજાંના વનમાં છૂટો દરિયો ફરે.

હુમ્મહુહૂહૂ ડણકી સાવજ જેમ સપાટી હચમચાવી નાખતી વીંઝે યાળ,
જળનું હરણ બ્હાવરા પગે અહીંથી તહીં અહીંથી તહીં સૂસવી દેતું ફાળ,
સામટા હજાર રાફડામાંથી સામટા હજાર શેરડા ભીનું સસલા જેવું ડોકિયું કરે:
ફીણ મોજાંના વનમાં છૂટો દરિયો ફરે.

દૂરથી દોડી આવતા ડમ્મર પરવાળાના લોઢમાં તરે સાંજનું રાતું સુખ,
નાળિયેરીના ઝુંડમાં થઈ ઝૂલતી ચાલે આવતી તને નીરખ્યા જેવું સુખ,
પરપોટાની ઝૂલમાં સૂરજ તેજ પરોવી સોનસુખીનાં ફૂલનું ભરત ભરતો તરે:
ફીણ મોજાંના વનમાં છૂટો દરિયો ફરે.

ખડકો કૂદી પડતી અલ્લડ છોળની વાછંટ રણકે તારી ઝાંઝરી જેવો સૂર,
દરિયો છૂટ્યો જાય ને કાંઠો લોહીમાં વાતો થાય ને છાતી તોડતાં આવે પૂર;
દરિયા વીંધી સાત હું મૂકું પગ ત્યાં કાંઠે આઠમો તારી આંખનો અતલ દરિયો, અરે!
ફીણ મોજાંના વનમાં છૂટો દરિયો ફરે.

અમે / ધીરુ પરીખ

· ગાન ·

અમે તમારી આંખ મહીં શા ઠર્યા ઊકળતા સૂરજ!
જરી તમારા સ્મિતની લહેરે
ફૂલ સાદનાં ફૂટ્યાં,
સુગંધની કંઈ ઊડતી સેરે
અમે 'અમે'થી છૂટ્યા:
છૂટીને અહીં રણવેળુમાં કર્યાં ઊંચેરા બુરજ.
અમે તમારી આંખ મહીં શા ઠર્યા ઊકળતા સૂરજ!
વેણુ હોઠથી સર્યું તમારા
અમને લાધ્યા કાન,
રોમ રોમથી ઊઠે અમારા
શૂન્ય રગતી તાન:
અહીં સ્મશાને એકસામટા બજતા મંગલ સુરજ,*
અમે તમારી આંખ મહીં શા ઠર્યા ઊકળતા સૂરજ!

*એક પ્રકારનું ઢોલ

તમે / બકુલા પુરુરાજ

· ગાન ·

તમે રે આષાઢી નભનાં વાદળાં રે વ્હાલમ!
અમે રે ધરતીની તરસી ધૂળ,
તમારા સનેહે મધુરું ભીંજીએ હો જી.

તમે રે મ્હોરે લચેલા આંબલા રે વ્હાલમ!
અમે રે કાળી કૂવેલનો કંઠ,
ડાળે રે બેસીને મધુરું કૂજીએ હો જી.

તમે રે આંગળિયું બજવણહારની રે વ્હાલમ!
અમે રે વાજિંતરના તંગ તાર,
તમારે અડયે રે મધુરું ગુંજીએ હો જી.

તમે રે મંદિર કેરી મૂરત્યું રે વ્હાલમ!
અમે રે સળેખડીના ધૂપ,
તમારે કાજે રે મધુરું ધૂપીએ હો જી.

કદીક સાંકળ ખખડે!

પીયૂષ પારાશર્ય

ખંડિયેરની દીવાલ પરથી
ખરતી રેતીનાં ખંડેરો,
ખર ખર થાતી રેતીના
કંઈ કેટકેટલા
ઢગલા થઈ ખડકાય.

નહિ બોલેલા કેટકેટલા
અવાજના તોતિંગ હાથીઓ
વણસ્પર્શેલી દીવાલ પરની
રેતીને ખેરવતા જાણે
અવાજ થઈ અફળાય;
પછી તો અવાજના
પડઘાઓ નીચે
ઢગલા થઈ પથરાય.

ખંડિયેરના હિંડોળા પર
નહિ ઝૂલ્યાનાં
કેટકેટલાં ડૂસકાંઓ તો
કાટ ખાઈને બંધ બારીના
સળિયે જઈ કિચૂડાય.

નહિ ફળેલાં સ્વપ્નોનો
ભંગાર કણસતો
પલંગના ઓશીકે ત્યારે
'કોક આવશે'ની શ્રદ્ધાની
ચાદર ઓઢી
ખંડિયેર તો ઊંઘે,

રાહ જોઈને ખુલ્લી ઊભી
ડેલીનાં બે કમાડ વચ્ચે
ઊભો તે અવકાશ ઝંખતો
—કદીક પગલાં ખખડે!
—કદીક સાંકળ ખખડે!

તમે ગયાં તે— / ઘનશ્યામ ઠક્કર

· કટાવ ·

તમે ગયાં તે મારગ પરનાં
કંકુવરણાં પગલાં કેરી
મ્હેકમ્હેક ભીની માટીને ભેગી કરતાં
ખોબામાં ને ખોબામાં
ઊગ્યો ગુલાબનો ગલગોટો!
મારા મઘમઘતા નિશ્વાસોને
અણસારે ઊભરાએલાં
પતંગિયાંની પાંખો પરના
અલકમલકના રંગ આંખમાં ઊડતા ઊડતા
(તમે ગયાં'તાં ખીંટી પર ટીંગાડીને તે
—મારી જેમ જ વિરહાતી)
બાંધણી ઉપર જે થીજે.

મનુષ્યમનની વેદનાના મર્મજ્ઞ નિરૂપક · મનનશીલ ને આત્મરત · તથા અજોડ વતનપ્રેમી



જાપાનની રસાર્દ્ર ચેતનાના સંરક્ષક
પ્રખર પરંપરાવાદી અને પ્રગાઢ માનવતાવાદી
વિરલ વિનમ્રતાવાન અને આધ્યાત્મિક ઉન્નતિના ઉપાસક
જાપાની સાહિત્યના સ્તંભ સરખા, નોબેલપુરસ્કાર-વિજેતા

યાસુનારી કાવાબાતા

લેખક: ધીરુભાઈ પરીખ

સાહિત્ય માટેનું નોબેલ પારિતોષિક એશિયા ખંડને ફાળે સૌપ્રથમ ઈ. સ. ૧૯૧૩માં આવ્યું ત્યારે ભારતને એ યશકલગી રળી આપનાર હતા કવિવર રવીન્દ્રનાથ ટાગોર. ત્યાર બાદ છેક પંચાવન વર્ષના લાંબા ગાળે એશિયા ખંડને ફાળે સાહિત્ય માટેનું આ વિશ્વખ્યાત પારિતોષિક બીજી વાર આવ્યું સન ૧૯૬૮માં. આ વખતે એના યશભાગી બન્યા જાપાનના પ્રસિદ્ધ અને પીઢ નવલકથાકાર યાસુનારી કાવાબાતા.

મોટી, મનનશીલ, વેધક આંખો; બહુ પાતળા ન કહી શકાય તેવા ઊભા ઓળેલા લગભગ સફેદ વાળ; લાંબો, પાતળો, થોડી કરચલીઓવાળો ચહેરો અને મધ્યમસરની ઊંચાઈવાળી પાતળી દેહયષ્ટિ: આ છે આજના એકોતેર વર્ષના જેફ લેખક કાવાબાતા.

આ લબ્ધપ્રતિષ્ઠ સાહિત્યકારનો જન્મ જાપાનના એક મહાનગર ઓસાકામાં ઈ. ૧૮૯૯માં થયો. બે વર્ષની કુમળી વયે ડૉક્ટર પિતાનું અવસાન થયું. માતા પણ આ બાળકને ત્રણ વર્ષનો છોડીને સદાને માટે ચાલી નીકળી. આમ પૂરી સમજણમાં આવતાં પહેલાં જ કાવાબાતાએ માતાપિતાના વાત્સલ્યની હૂંફ ગુમાવી, અને દાદા-દાદીની અમીવર્ષામાં એમનું શૈશવ પાંગરવા લાગ્યું. પણ વિધિ તો કંઈક જુદું જ ધારીને બેઠો હતો. દાદા-દાદીના એકમાત્ર સ્નેહથી પણ એણે કાવાબાતાને વંચિત કરી નાખ્યા: એમની સાત વર્ષની વયે દાદીની છાત્રછાયા ગઈ ને પછી તરત એમની એકની એક રક્ષક બહેન પણ ચાલી ગઈ. હવે રહ્યા માત્ર દાદા. એ ય પંદર વર્ષના કિશોર કાવાબાતાને નિરાધાર મૂકીને વિદાય થયા. આ રીતે બાળપણ ને કિશોરાવસ્થામાં થએલા નિકટતમ સ્નેહીઓના નિધનાઘાતે એમના જીવનમાં સદાને માટે એકલતાનો ઘેરો રંગ ઘૂંટી દીધો.

પરંતુ આવા દુર્ભાગ્ય વચ્ચે પણ કાવાબાતાએ પોતાનો આશાદીપ કદી ઝાંખો પડવા દીધો નહિ. જેમજેમ એક પછી એક ઓથ વિલીન થતી ગઈ તેમતેમ એ એકલતાએ એમની મુરાદોને વધુ મક્કમ બનાવી, દૈન્યને એમણે વધુ દેદીપ્યમાન કર્યું. શિશુ કાવાબાતા પ્રાથમિક અભ્યાસ પૂરો કરી પ્રથમ ઓસાકાની 'મિડલ સ્કૂલ'માં (તે પણ તેજસ્વિતાથી પાર કરી) અને કુમાર વયે આગળ ભણવા માટે તોકિયો ગયા. તોકિયોની 'ફર્સ્ટ હાઈસ્કૂલ'માં એમણે શાળાજીવન પૂરું કર્યું. એ દરમિયાન જ એ દીનતા ખંખેરીને સાહિત્યકાર થવાનાં સ્વપ્નો સેવતા થઈ ગયા હતા અને એમની આ મહેચ્છાએ એ વખતે કેટલીક વાર્તાઓનું સર્જન પણ કરાવ્યું. આરંભની એ કૃતિઓમાં કલાક્ષમતા ઓછી હોય તે સ્વાભાવિક છે, પણ ત્યારથી એમનો સર્જક જીવ સળવળી ઊઠયો. દરમિયાન એમણે તોકિયો ઇમ્પીરિયલ યુનિવર્સિટીમાંથી ૧૯૨૫માં જાપાની અને અંગ્રેજી સાહિત્ય સાથે સ્નાતકની પદવી પ્રાપ્ત કરી. સાહિત્યના આ અધ્યયનથી એમની સર્જકપ્રતિભા પરિપુષ્ટ થઈ પાંગરવા લાગી. અભ્યાસકાળ દરમિયાન જ એ વખતના પ્રસિદ્ધ વર્તમાનપત્ર 'જીજી શિમ્પો'માં એમણે સાહિત્ય-વિવેચનનો વિભાગ સંભાળવા માંડયો. આમ તરુણ વયે જ એમણે આશાસ્પદ સર્જકપ્રતિભાનાં એંધાણ આપવા માંડયાં.

શાળાજીવન દરમિયાન લખવાનો પ્રારંભ કર્યો ત્યારથી જ એમના પર દસમી સદીની બે મહાન પ્રશિષ્ટ જાપાની કૃતિઓની અવિસ્મરણીય અસર પડેલી. એ બે મહાન કૃતિઓ તે મુરાસાકી શિકાબુની 'જેન્જી મોનોગાતારી' ને સેઇ શોનાગોનની 'માકુરાનો સોશી'. આ રીતે એમનો સર્જક પિંડ ઘડવામાં જાપાની સાહિત્યના અતીતે જે મહત્ત્વનો ફાળો આપ્યો તેને પરિણામે એ રૂઢિવાદી લેખકોમાં અગ્રિમ સ્થાનના અધિકારી બની ગયા. આ ઉપરાંત એમના જીવનના આરંભનાં એકાકી વર્ષોએ પણ એ



બે વર્ષની વયે પિતા, ત્રણની વયે માતા, સાતમે વર્ષે દાદી, પછી તરત બહેન, અને પંદરમે વર્ષે તો દાદાની છેલ્લી છત્રછાયા ગુમાવી બેઠેલા કિશોર કાવાબાતા-એ, એક પછી એક આવતી એ એકલતામાં પોતાની મુરાદોને વધુ મક્કમ બનાવી અને પુરુષાર્થથી દૈન્યને દેદીપ્યમાન કર્યું.

મની સર્જક પ્રતિભાને સારી રીતે પોષી. આ એકાકીપણાનો એમનો ભાવ એમની કૃતિઓમાં ગૌરવભરી રીતે અવતર્યો છે. એ ભાવ માત્ર વૈયક્તિક પ્રલાપ નથી રહેતો, પરંતુ સાધારણીકૃત થઈ સર્વભોગ્ય બન્યો છે અને એથી જ એમની નવલકથાઓ કલાસ્વરૂપ પામી શકી છે.

ઉપર કહ્યા તેવા પ્રશિષ્ટ સાહિત્યસ્વામીઓ ઉપરાંત બૌદ્ધ ધ્યાનવાદનો ફાળો પણ એમના જીવનમાં ઓછો નથી. ધ્યાનમાત્રથી જીવનમુક્તિ ને આધ્યાત્મિક ઉન્નતિ સાધવાના માર્ગમાં એમને અનેરી શ્રદ્ધા છે. માનવજીવનની કરુણતા ને વર્તમાન માનવીની માનસિક વેદના એમની સંવેદનાને ક્ષુબ્ધ કરી મૂકે છે. આનું પ્રતિબિંબ એમની કૃતિઓમાં જણાય છે.

આ ઉપરાંત જાપાનનો સ્વભાવગત પ્રકૃતિપ્રેમ પણ એમને તીવ્રરૂપે વારસામાં મળેલો છે. પ્રકૃતિ પાસેથી ઝીલેલા એ સૌંદર્યના સંદેશે એમના વેરાન કુમારકાળને રંગીન બનાવી દીધો અને એમાંથી એમણે જીવન જીવવાનું ભાતું મેળવી લીધું. વળી, ત્યાંનાં સાંસ્કૃતિક અને નૈતિક મૂલ્યોએ પણ એમના જીવન-ઘડતરમાં મહત્ત્વનો હિસ્સો આપ્યો છે. આ બધું મળીને પોષાએલી પ્રતિભા એમની કૃતિઓમાં ફોળી ઊઠી છે.

એમની સર્જકપ્રતિભા મુખ્યત્વે નવલકથાકાર અને વિવેચકની છે. એમનાં લખાણમાંની ગહન સંવેદનશીલતા વાચકચિત્તને જકડી લે છે. એમની કૃતિઓમાં જાપાનના માનસનો અંક અતિ સંવેદનશીલતાથી પ્રકટ થયો છે. (જુઓ આ અંકમાંની એમની વાર્તા) આ સાહિત્યિક ગુણને ધ્યાનમાં લઈને જ સ્વીડિશ અકાદમીએ એમને પારિતોષિકથી નવાજ્યા છે.

જાપાનની રસાદ્ર ચેતનાના એઓ સાચા સંરક્ષક છે. મનુષ્યજીવનની નશ્વરતા અને એની ચલિત ક્ષણો સર્જક કાવાબાતાની સામેથી કદાપિ ખસતાં નથી. અતીત અને ભાવિના ઉકેલ માટે એઓ સાંપ્રતનું નિર્મળીકરણ કરે છે. આમ, માનવજીવનના વર્તમાનને જ એઓ પ્રાધાન્ય આપે છે. એમની વિખ્યાત નવલકથા 'સ્નો કંટ્રી' (હિમ-દેશ)માં વસ્તુઓનો 'અહોભાવ' (ahness) એ ગર્ભિત હેતુઓમાંનો એક છે. આ 'અહોભાવ'ને રહસ્યમયતાનું નિર્વહન કરતી જાપાની હાઇકુ કવિતાની ચિરકાલીન અસર પણ કાવાબાતા પર પડેલી છે. હાઇકુ સાથે એમનું સંવેદનશીલ હૈયું અને નિરીક્ષક આંખ જોડાએલાં છે. આથી જ એમની કૃતિઓમાં સૂક્ષ્મ નિરીક્ષણ. તીવ્ર સંવેદન ને માનવાનુભૂતિની ગહનતાનાં દર્શન થાય છે.

આવા યાસુનારી કાવાબાતા જાપાની સર્જકોમાં સૌથી વિશેષ જાપાની છે. એમની ઘણીખરી વાર્તાઓમાં જાપાનની ભૂમિ અને રીતરિવાજો અગત્યની ભૂમિકા બનીને આવે છે. ઋતુઋતુનાં પુષ્પોનો રૂઢિગતપ્રતીકાત્મક ઉપયોગ અને ત્યાંનો ચાનો વિધિ (ટી સેરીમની) એમાં મુખ્ય છે. એમની નિરૂપણરીતિનાં મૂળ પણ રૂઢિગત જાપાની સાહિત્યમાં છે. આથી જ ત્યાંના સાહિત્યકારોને સંદેહ રહે છે કે જગત જાપાની લેખકોને યોગ્ય રીતે સમજી શકશે કે નહિ. રૂઢિચુસ્ત જાપાનનું સાંસ્કારિક જીવન પરદેશી પવનોથી વણસ્પર્શ્યું રહ્યું છે. એ ઓછું જાહેર અને તદ્દન ખાનગી રહ્યું છે. જાપાની લોકો પોતાનું એ અંગતપણું અત્યોત્સાહથી પાળે-પંપાળે છે, અને આથી જ કાવાબાતા જેવો પ્રતિભાશાળી સર્જક જાપાન બહાર ખૂબ જ ઓછો જાણીતો છે. એમની કૃતિઓનો અંગ્રેજીમાં અનુવાદ કરી કાવાબાતાને અન્ય દેશોના વાચકો સમક્ષ સુપેરે રજૂ કરનાર પ્રો. ઈ. જી. સેડન સ્ટ્રાઈકરનું કહેવું છે કે કાવાબાતાની ઉત્તમ નવલકથાઓ ખુદ જાપાનીઓ પણ સરળતાથી પામી શકે તેવી ગણાતી નથી, તો પછી બિન-જાપાની ભાવકો માટે જાપાનની ભૂમિકાના સમ્યક્ ખયાલ વગર કાવાબાતાની રચનાઓ માણવી તે સરળ ક્યાંથી હોય? અને આને પરિણામે જ જાપાની સાહિત્યને અને સવિશેષે કાવાબાતાને અન્યાય થતો રહ્યો છે.

નવલકથાકાર તરીકે એમની શૈલી સૌંદર્યાનુરાગી, વેધક અને તીક્ષ્ણ છે. સાથેસાથે એ ક્યાં યે સંકુલ કે સંદિગ્ધ નથી. એનું સારલ્ય અને સ્પષ્ટતા આકર્ષક છે. અને છતાં આવી સુસ્પષ્ટ શૈલીમાં યે કાવાબાતાએ શબ્દોનો જે ધ્વનિસભર, શ્લેષયુક્ત અને પ્રતીકાત્મક ઉપયોગ કર્યો છે એ અદ્ભુત છે. પ્રશિષ્ટ કૃતિઓના વાચને એમની શૈલીને લાઘવયુક્ત અને પ્રાણવાન બનાવી છે. એમની વાર્તાકલાની વિશેષતા એ છે કે એ પ્લૉટને—કથાગૂંથણીને બહુ પ્રાધાન્ય નથી આપતા; પ્લૉટ કરતાં રસિક લાગણીશીલતા એમની કૃતિઓમાં પ્રકાશ પાથરે છે. આવી જ રસિક લાગણીશીલતા એમની 'સ્નો કંટ્રી' નવલકથાના પ્રત્યેક પ્રકરણને પ્રકાશિત કરે છે. નવલકથાનાં મુખ્ય ત્રણ અંગો—beginning (આરંભ), development(વિકાસ) અને denouement (અંતિમ ઉકેલ)—ની

પોતાના આવાસના બગીચામાં



જાપાનનો સ્વભાવગત પ્રકૃતિપ્રેમ એમને તીવ્ર રૂપે વારસામાં મળેલો છે. પ્રકૃતિ પાસેથી ઝીલેલા એ સૌંદર્યના સંદેશે એમના કુમારકાળને રંગીન બનાવી દીધો અને એમાંથી એમણે જીવન જીવવાનું ભાથું મેળવી લીધું. ઉપરાંત ત્યાંનાં સાંસ્કૃતિક અને નૈતિક મૂલ્યોએ એમના જીવનઘડતરમાં મહત્ત્વનો હિસ્સો આપ્યો.

એઓ પોતાની કૃતિઓમાં ઉપેક્ષા કરે છે. કેવળ જાપાનીમાનસનું લાગણીસભર કલામય નિરૂપણ કરવામાં જ એમને રસ છે.

બીજા વિશ્વયુદ્ધમાં મનુષ્યોની મનુષ્યોને હાથે થએલી અમાનુષી કત્લેઆમ નિહાળી એમનો સંવેદનપટુ આત્મા કકળી ઊઠેલો. આથી એમણે પોતાના સર્જનનું વહેણ ચોક્કસ દિશામાં વાળ્યું. બીજા વિશ્વયુદ્ધ પછી તરત જ એમણે ઉદ્‌ઘોષણા કરેલી: 'From now on, I shall write only of the sorrow and beauty of Japan. I shall live with our mountains and rivers as my soul.' (હવેથી હું જાપાનનાં દુઃખો ને સૌંદર્ય વિષે જ લખીશ. અમારા પર્વતો અને નદીઓને મારા આત્મા જેવાં ગણી હું એમની વચ્ચે જીવીશ.) આ રીતે માનવોની સંહારલીલાથી ત્રાસી જઈ એમણે પ્રકૃતિમાં શરણું શોધી સાંત્વના પ્રાપ્ત કરવાનો ઉપક્રમ આરંભ્યો, એ એમના સજાગ અને સંવેદનશીલ વ્યક્તિત્વનું દ્યોતક છે.

એમનું સાહિત્ય વિપુલ અને ચિરંતન અંશોવાળું છે. ઈ. ૧૯૨૬માં ૨૭ વર્ષની યુવાન વયે એમની પ્રથમ નવલકથા 'The Izu Dancer' (ધી ઈઝુ ડાન્સર) બહાર પડી ત્યારથી જ એમણે સાહિત્યરસિકોનું ધ્યાન પોતાની તરફ કેન્દ્રિત કરી દીધું હતું. યુવાન કલમની આ એક ઊર્મિશીલ પ્રણયકથા છે. એમાં કાવાબાતાએ માનવી પ્રેમની ભરપટ્ટે પ્રશંસા કરેલી છે. શાળાના એક વિદ્યાર્થી અને યુવાન નર્તકી વચ્ચેના પ્રણયની, સંગીતમય શૈલીમાં નિરૂપાએલી આ મધુર દાસ્તાન છે, ને એની ખરી ખૂબી એના માનસશાસ્ત્રીય પ્રક્રિયાના આનંદની અભિવ્યક્તિમાં છે. ત્યાર પછી એમણે પોતાનાં ઊર્મિગીતો 'લિરિકલ સાગ્ઝ' નામથી સંગ્રહીત કરીને મૂક્યાં. એમાં પણ એક મુગ્ધ હૈયાનો ઊર્મિઉછાળ જોવા મળે છે. પછીની ત્રીજી કૃતિ તે 'ફ્લોરલ વૉલ્ઝ' અને ચોથી 'બર્ડ્‌ઝ ઍન્ડ બીસ્ટ્‌સ.'

હવે એમની કલમ પરિણત થવા લાગે છે. એક પછી એક નમૂનેદાર કૃતિઓ એ આપતા જાય છે. એમની પાંચમી અને કીર્તિદા બનેલી કૃતિ તે 'સ્નો કંટ્રી'. આ નવલકથા રચાઈ હતી તો સન ૧૯૩૫-'૩૬માં, પરંતુ એના આખરી સ્વરૂપે એ પ્રગટ થઈ છેક ઈ. ૧૯૪૭માં. આમાં શિમામુરા નામક એક એકાકી પરિણીત પુરુષના કોમાકો અને યોકો નામની સ્ત્રીઓ સાથેના પ્રણયકિસ્સાઓ નિરૂપાએલા છે. આ નાયિકાઓના સૌંદર્યનિરૂપણમાં કાવાબાતાની ઉત્કૃષ્ટ શક્તિનાં દર્શન થાય છે.



મોટી મનનશીલ વેધક આંખો, બહુ પાતળા ન કહી શકાય તેવા ઊભા ઓળેલા લગભગ સફેદ ઝાળ, લાંબો પાતળો થોડી કરચલીઓવાળો ચહેરો અને મધ્યમસરની ઊંચાઈવાળી પાતળી દેહયષ્ટિ—આ છે આજના એકોતેર વર્ષના જૈફ કાવાબાતા.

ત્યાર પછી આવે છે 'થાઉઝન્ડ ક્રેઈન્સ'. ૧૯૪૯થી '૫૧ દરમિયાન એક સામયિકમાં હપ્તે હપ્તે પ્રસિદ્ધ થએલી આ નવલકથાનો પ્રત્યેક પ્રસંગ એક સ્વતંત્ર ટૂંકી વાર્તાની જેમ માણી શકાય તેવો છે. અનૈતિક સંબંધોની છણાવટ કરતી કાવાબાતાની નવલકથાઓમાંની આ એક છે. અવાસ્તવિક વસ્તુ પર નિર્ધારિત આ એક કલ્પનાલોકની કથા છે, પણ એની વેધકતા એના હેતુને સમુચિતરીતે બહાર લાવે છે. આથી જ સન ૧૯૫૧માં આ કૃતિને 'અકાદમી ઑવ આર્ટ' તરફથી પારિતોષિક મળેલું.

૧૯૪૯થી '૫૪ સુધીમાં પ્રસિદ્ધ થએલી એક બીજી નવલકથાનું નામ છે 'સાઉન્ડ્‌ઝ ઑવ અ માઉન્ટન'. આ એક મધ્યમવર્ગના કુટુંબની વ્યથાભરી કથા છે. બીજા વિશ્વયુદ્ધે જાપાનના જે સમાજને છિન્નભિન્ન કરી નાખ્યો તે સમાજના એક પરિવારના રોજિંદા વાસ્તવિક જીવનના યથાતથ તાણાવાણા આ કથાપટમાં કલામયતાથી વણાએલા છે. દુઃખી મનુષ્ય પ્રત્યેની પ્રગાઢ અનુકંપા અહીં પ્રચ્છન્નપણે અભિવ્યક્ત થઈ છે.

ત્યાર બાદ ૧૯૬૦માં બહાર પડે છે 'સ્લીપિંગ બ્યૂટી'. આ નવલકથાની શૈલી અને વિષયવસ્તુ જાપાની સાહિત્યમાં યુગપ્રવર્તક છે. અસામાન્ય વિષય લઈને આવેલી ઉશ્કેરાટ અને રોમાન્સભરી આ નવલકથા છે. સૌંદર્ય અને કલ્પનાની રંગીન દુનિયા અહીં રજૂ થએલી છે.

નોબેલ પારિતોષિક સ્વીકારતા







ડાબી બાજુ: પોતાના પડોશી અને ચિત્રકાર આરીશીમા સાથે વાતો કરતા; જમણી બાજુ: તાઈવાનમાં હમણાં મળેલી અખિલ જગત પી. ઈ. એન. પરિષદમાં શ્રી ઉમાશંકર જોશી સાથે વાતો કરતા.

'ક્યોટો' ત્યાર બાદ પ્રસિદ્ધ થએલી કૃતિ છે અને એ જાપાનની ચીજવસ્તુઓ તથા પ્રાચીન જાપાન વિષેની લેખકની ઊંડી રુચિ અભિવ્યક્ત કરે છે. વિખૂટી પડી ગએલી બે જોડિયા બહેનોની વાર્તા અહીં નિરૂપાએલી છે. ક્યોટોનાં ઐતિહાસિક સ્થળો અને રીતરિવાજોમાં માનવીની એકલતા વિસારે પડે છે એ દર્શાવવાનો લેખકે અહીં પ્રયાસ કર્યો છે. સ્ત્રીઓનું સૌંદર્ય અને આ પ્રાચીન રાજધાનીનું સૌંદર્ય પરસ્પરને ઉઠાવ આપે છે. જાપાની સાહિત્યની આ એક ઉત્કૃષ્ટ કલાકૃતિ ગણાય છે.

પચીસ વર્ષની વયે કાવાબાતાએ 'અ ડાયરી ઑવ અ સિક્સ્ટી ઈઅર્સ ઓલ્ડ બૉય' નામે પોતાની નોંધો પ્રસિદ્ધ કરેલી. એમાં એમના બાળપણની એકલતાની અને અનાથતાની છાપ વરતાયા વગર રહેતી નથી. પોતાની અનાથતાનું સર્જનપ્રક્રિયામાં શું મૂલ્ય છે તે જણાવતાં કાવાબાતાએ કહ્યું છે: 'It may be that the sentiments of an orphan run deep in all of my works and of my life. (મારા સમગ્ર સર્જન અને જીવનમાં કદાચ અનાથના મનોભાવો ઊંડાણથી વહે છે.) આમ એમની સર્જકતાનું સંવર્ધન કરવામાં બાલ્ય વયની આ અનાથ એકલતાએ ખૂબ ભાગ ભજવ્યો છે. પરિણામે એમની કૃતિઓને 'શૂન્યવાદ'ની મહોર વાગી ગએલી છે. પણ એ શૂન્યવાદ પૂર્વનો શૂન્યવાદ છે કે જેમાં ઊર્ધ્વગામીત્વ ને ભવ્યોર્જિત માટેની અદમ્ય ઝંખના રહેલી હોય છે. એમનો શૂન્યવાદ પશ્ચિમના નિરાશાજનક શૂન્યવાદ નથી. એમની 'સ્નો કંટ્રી', 'થાઉઝન્ડ ક્રેઇન્સ' અને 'ક્યોટો' નવલકથાઓને લક્ષમાં લઈને સ્વીડિશ અકાદમીએ એમને નોબેલ પારિતોષિક એનાયત કરવાનો નિર્ણય જાહેર કરેલો. એ સમાચાર સાંભળી એમણે કહેલું કે, 'આ પારિતોષિક મને મળશે એવું મેં ધારેલું જ નહિ... હું માનું છું કે એનો યશ પ્રથમ તો જાપાનની પરંપરાને અને બીજે તો પરદેશી અનુવાદકોના શ્રમસાધ્ય કાર્યને જાય છે.'

આવી વિનમ્ર પ્રતિભા ધરાવતા કાવાબાતાનું જાપાને પણ ઓછું ગૌરવ કર્યું નથી. જાપાનની સરકારે એમને 'ઑર્ડર ઑવ કલ્ચર'નો ઇલકાબ આપ્યો છે 'ધ સિટી ઑવ ફ્રૅંકફર્ટ' તરફથી એમને 'ગોઇથે મેડલ' એનાયત કરવામાં આવેલો. ઈ. ૧૯૬૧માં જાપાનની સરકારે એમને 'કલ્ચરલ મેડલ' પણ એનાયત કર્યો હતો, આ ઉપરાંત ફ્રાન્સની સરકાર તરફથી પણ એમને 'Ordre des Art et Letters'નો ખિતાબ ૧૯૬૦માં પ્રાપ્ત થયો છે. સન ૧૯૪૮ થી ૧૯૬૫ સુધી જાપાનની 'પેન' (PEN) સંસ્થાના એઓ પ્રમુખ રહેલા. ૧૯૫૭માં તોકિયોમાં ભરાએલી આંતરરાષ્ટ્રીય પેન પરિષદના એઓ યજમાન હતા; અને ૧૯૫૯માં તો આંતરરાષ્ટ્રીય પેનના ઉપપ્રમુખ પણ વરાયા હતા. જાપાનની 'આર્ટ અકાદમી'ના એઓ સન્માન્ય સભ્ય છે. વિવિધ સાહિત્યિક સંસ્થાઓએ એમનું ઉત્સાહપૂર્વક ગૌરવ કરેલું છે.

નોબેલ પારિતોષિક પ્રાપ્ત કરનાર આ પ્રથમ જાપાની લેખક, પરંપરાના પ્રખર પુરસ્કર્તા હોવા છતાંય રૂઢિનો વિરોધ કરનારાઓમાં પણ એટલા જ સન્માન્ય છે. 'જાપાનીઓમાં સૌથી વિશેષ જાપાની' કાવાબાતા જાપાનના વારસાના ઉત્સાહી સંક્રમણકાર છે. જાપાની રૂઢિઓનું ધબકતું હાર્દ કાવાબાતામાં પામી શકાય છે. પોતાની સંસ્કૃતિની નૈતિક સભાનતાને એમણે કલાત્મકતાથી પ્રગટ કરી છે. એઓ અમુક અંશે પૂર્વ અને પશ્ચિમ વચ્ચે આધ્યાત્મિક સેતુ બાંધી આપે છે.

તીવ્ર સંવેદનશીલ, મનુષ્યમનની વેદનાના મર્મજ્ઞ નિરૂપક, મનનશીલ અને આત્મરત, પ્રખર પરંપરાવાદી, અજોડ વતનપ્રેમી, પ્રગાઢ માનવતાવાદી, વિરલ વિનમ્રતા અને આધ્યાત્મિક ઉન્નતિના ઉપાસક, જાપાની સાહિત્યના સ્તંભ સમા યાસુનારી કાવાબાતાનું નોબેલ પારિતોષિકથી ઉચિત જ ગૌરવ થયું છે. આ ગૌરવ માત્ર કાવાબાતાનું જ નહિ પણ સમસ્ત જાપાનનું છે.

એકોતેર વર્ષના આ જૈફ સાહિત્યસ્વામી અત્યારે નિવૃત્ત થઈ કામાકુરામાં શાંતિમય ગૃહસ્થજીવન ગાળે છે. આ નિવૃત્તિમાં ય એમની પ્રવૃત્ત કલમ પાસેથી હજુ પણ ઉત્તમ કૃતિઓ સાંપડતી રહે એ સદ્ભાગ્ય જાપાન અને જગતનું પણ હો! □

વિનંતી

ફાધર વાલેસ

માગણી કરતાં સૌ કોઈને આવડે છે. હાથ લાંબો કરવાનો અભિનય બાળકને ય સહજ છે. ગરજ પડે એટલે માગે, ભૂખ લાગે એટલે રડે.

અને માણસ જોકે રડતો નથી, પણ એક યા બીજી રીતે એ પણ જિંદગી પર્યંત માગણી કરતો રહે છે. મદદ માગે છે, માન માગે છે, પ્રેમ માગે છે. માગવું પડે છે કારણ કે ગમે તેટલું કમાય તો ય તે મર્યાદિત છે. માગવું પડે છે કારણ કે ગમે તેટલું કરે તો ય તે માણસ જ છે. અને માગતાં માગતાં તેને ખયાલ આવે છે કે ખરી માગણી તો ઉપરવાળાને કરવાની છે. ખરી મદદ ભગવાન તરફથી આવવાની છે. અને એને પણ અરજી કરે છે, વિનંતી કરે છે, પ્રાર્થના કરે છે. પૃથ્વી ઉપર માનવી વિહરતો થયો ત્યારથી એનો આર્તનાદ સંભળાતો આવ્યો છે.

'વિશ્વેશ્વર! ના મને વિસારો,
આપને હાથ છું, પાર ઉતારો.'

હૃદયનો નાદ છે. ગરજની અરજ છે. ભક્તિનો વિશ્વાસ છે.

તો ય કોઈ વાંધો ઉઠાવશે કે આવી પ્રાર્થનાનો અર્થ શો? એ વિશ્વેશ્વર તો આપણને વિસરી જવાના નથી કે એને યાદ દેવડાવવાની હોય. આપણને શું જોઈએ છે એ તે જાણે છે, અને તે ભલા છે એટલે આપશે જ. પછી માગણી શા માટે કરવાની? માગીએ એટલે એ આપવાનું ભૂલી ગયા છે અથવા આપવા માગતા નથી એવો અર્થ થયો ને? એટલે વિનંતી કરવા જતાં એનું અપમાન કર્યું. એ તો વિપરીત પ્રાર્થના કહેવાય!

ભગવાનને યાદ છે, ભગવાનને આપવાની ઇચ્છા છે. પરંતુ માગ્યા વિના મા પણ ન પીરસે ને! એટલે આપણે માગીએ એ ભગવાનને ગમે જ છે. એની રાહ એ જોતા હતા. હા, ઘણી વાર — મા પણ કરે છે તેમ — માગતાં પહેલાં એણે પીરસી આપ્યું હતું, પણ ખાસ વાનગી બનાવી હોય, મિષ્ટાન્ન બનાવ્યું હોય અને એ ખાવાથી દીકરાનું મોં કેવું પ્રસન્ન થાય એ જોવાની વત્સલ ઇચ્છા હોય ત્યારે સહેજ રાહ જોવડાવીને, વિલંબ કરીને દીકરાની પાસે, 'બા, વધારે આપ ને!' એવી માગણી કરાવે, અને તરત, 'આપ્યું, બેટા' કહીને તે આપે, ને બંનેના જીવ ધન્ય થાય. પ્રાર્થનાનો ખેલ પણ એ જ છે ને!

અને એમાં જ પ્રાર્થનાનું રહસ્ય પણ છે. ભગવાનને યાદ હતી. હમેશાં છે. એ કંઈ ભૂલી જવાના નથી. પણ આપણે જ ભૂલી જઈએ છીએ. આપણને જ યાદ રહેતી નથી. પ્રાર્થના એને જગાડવા માટે નહિ, આપણને જ જગાડવા માટે છે. મંદિરનો ઘંટ વગાડીએ છીએ તે ભગવાનનું ધ્યાન દોરવા માટે નહિ પણ આપણું જ ધ્યાન એના ઉપર કેન્દ્રિત કરવા માટે. મુશ્કેલી આવી, ગરજ પડી, ભીડમાં આવ્યા કે તરત એ યાદ આવે. પ્રાર્થના સૂઝે, વિનંતી થાય. એ બધું જાણે છે, બધું આપવા માગે છે, પણ જરા દૂર રહે છે, ઢીલ લગાડે છે, જેથી આપણે જાગીએ ને એની તરફ નજર ઊંચી કરીએ. એ જાણે છે કે એ નજરમાં ને એ યાદમાં આપણું કલ્યાણ છે.

ડાહ્યો બાપ દીકરાને શહેરમાં ભણવા મોકલે ત્યારે એમ ન કહે કે, 'લે, આ આખા વર્ષ દરમિયાન તને જોઈશે તેટલા પૈસા અત્યારથી લઈ લે. પછી કશું માગવાનું નહિ રહે ને મને પણ ચિંતા નહિ રહે.' અરે, એવું કરે તો જ ચિંતા રહે? એના કરતાં જો એ પૈસા હપતે હપતે મોકલે, 'જરૂર પડે ત્યારે લખજે ને તરત મોકલીશું' એમ કહે ને, એ પ્રમાણે કરે તો દીકરાનું ખાતું સારું ચાલે ને બાપાને ચિંતા ઓછી રહે.

ભગવાન પણ ડાહ્યો પિતા છે. હપતે હપતે આપે છે. કાગળ આવે ત્યારે મોકલે છે. વિનંતી થાય ત્યારે પહોંચાડે છે. અને દીકરો આજ્ઞામાં રહે છે, ઘર યાદ કરે છે, પૈસાની કિંમત શીખે છે.

પ્રાર્થના વડે ભગવાન ને આપણી વચ્ચેનો સંબંધ બંધાય છે માટે એમાં આપણું ખરું મહત્ત્વ છે. માણસ માણસની પાસે માગણી કરે તો એનું સ્વમાન ઘવાય. પણ ભગવાનની પાસે કરે તો ઊલટું એનું માન વધે; તે માગણી કરી શકે એટલે ભગવાનના ઘરનો જ છે એમ તે ઉપરથી સાબિત થયું ને? બાળક માતાની પાસે મોહક અધીરાઈથી સ્તનપાન માગે ત્યારે એને ઓશિયાળાપણું ન લાગે. અને માણસ ભગવાનની પાસે આગ્રહભરી વિનંતીથી મદદ માગે ત્યારે એ પારકી મદદ ન લાગે. માતાનું દૂધ છે.

માગણી શાની કરવાની? જે વસ્તુની જરૂર હોય તેની. એમાં કંઈ બાદ રાખ્યું નથી. આત્મકલ્યાણ અને દેહની જરૂરિયાતો, જીવનનું ધ્યેય અને રોજની ગરજો, મોટું ને નાનું, મહત્ત્વનું ને નજીવું, પોતા માટે કે બીજાને માટે. 'આપને હાથ છું પાર ઉતારો' — એમાં બધું આવી ગયું. પરીક્ષામાં પાર ઉતારો કે માંદગીમાં પાર ઉતારો કે જીવનમાં પાર ઉતારો. નાની વાત હોય તો યે માગનાર માટે કોઈ વાત નાની નથી, એટલે એની શરમ ન રાખવી; અને મોટી વાત હોય તો આપનાર ભગવાન માટે કોઈ વાત મોટી નથી એટલે એનો સંકોચ ન રાખવો. ગમે તે મગાય. જોઈએ તે મગાય.

શરત તો એટલી જ કે મારા અને સૌના કલ્યાણ માટે હોય તે જ મગાય. ખોટી વસ્તુ ન મગાય. મને કે બીજા કોઈને, આજે કે લાંબે ગાળે હાનિ પહોંચાડનારી વસ્તુ ન મગાય. ને એમાં આપણને ઘણી વખત ખાતરી હોતી નથી કે આપણું સાચું કલ્યાણ શામાં છે; માટે એ કામ ભગવાન ઉપર છોડવું સારું; હિતકારક હોય તો જ આપશો એ શરત ઉમેરવી સારી. આપણે ખોટું માગીએ તો તે એ આપશે અને આપણને નુકસાન થશે એ બીક તો નથી; પણ આપણે હકપૂર્વક કંઈક માગીએ ને એ ન મળે અને આપણે નિરાશ થઈએ અને ભગવાન ઉપરની શ્રદ્ધા ઊઠી જાય એ જોખમ ખરું. મેં માગ્યું પણ મળ્યું નહિ, પ્રાર્થના કરી પણ એળે ગઈ, માનતા રાખી પણ ફળી નહિ. પણ નાહાન છોકરો બાની પાસેથી ઝેરી દવાની શીશી માગે તો તે એ આપતી નથી, અને છોકરો ત્રાગું કરે ને રડવા માંડે ને હાથ પછાડે ને બીજું કંઈ નહિ પણ એ જ શીશી જોઈએ એવી જિદ્દ પકડે તો બા એને રડવા દે છે પણ ઝેરી દવાની શીશી આપતી નથી. ન આપવામાં ઉપકાર છે ને? હા. અને અવળી પ્રાર્થના ન સાંભળવામાં પણ ઉપકાર જ હતો.

એટલો વિશ્વાસ ભગવાન ઉપર હોવો જોઈએ, ને એ વિશ્વાસથી હમેશ પ્રાર્થના કરવી જોઈએ. આનાકાનીથી કે ઉદાસીનતાથી કરેલી પ્રાર્થના તો ભગવાનનું અપમાન જ છે. 'આપણે માગીએ ખરા, પણ તે આપશે કે કેમ એ કહેવાય નહિ' એવી ઉદ્ધતાઈથી કરેલી પ્રાર્થનાનો અર્થ તો એ થયો કે ભગવાન કદાચ આપવા માગે પણ આપી ન શકે, અથવા આપી શકે પણ આપવા ન માગે; એનો ભરોસો નહિ. એવી પ્રાર્થના આપણને ન શોભે. પ્રાર્થનાનો વ્યવહાર વિશ્વાસ પર જ નભે.

અને છેલ્લે, કંઈ નહિ તો સભ્યતાની ખાતર માગણી કરતાં પહેલાં આપણે જરા દિલની શુદ્ધિ કરીએ. એક વાર હું એક ઘેર બેઠો હતો. અમે વડીલો નાસ્તો લેતા હતા એવામાં ઘરના છોકરાએ આવીને બાની આગળ હાથ લાંબો કરી નાસ્તાની માગણી કરી. બા એના હાથ તરફ સૂચક નજરથી જોઈ રહી. છોકરાને શરૂઆતમાં સમજ ન પડી, પણ પછી બાની નજરને અનુસરીને એની આંખો પણ પોતાના હાથ તરફ વળી. હાથ મેલા મેલા હતા. છોકરો સમજી ગયો. તરત જઈને તે હાથ ધોઈને પાછો આવ્યો. ધોએલો હાથ બાની આગળ ધર્યો અને મોહક સ્મિત કરીને એની સામે જોયું. બાએ એના હાથમાં નાસ્તો ઠાંસીને ભરી દીધો.

હાથ લાંબો કરવાનો અભિનય માણસને સહજ છે જ. પણ હાથ લાંબો કરતાં પહેલાં એ સાફ કરવાનો વિવેક તો રાખીએ. □

મિસિસ ઉંબરગાંવવાલા

જાસૂસી ચિત્રો અને
ડિટેક્ટિવ ચોપડીઓમાં રસ લેતાં
'સાત સમંદર પાર'ની વાર્તા
વાંચતાં અને શેઠની છોકરીને
મોહન ડાકુ ઉપાડી જાય ત્યારે
આનંદથી તાળીઓ પાડી ઊઠતાં
ભલાં, ભોળાં, હેતાળ અને
નાજુક સ્વભાવનાં

— લેખક —
અશ્વિન દેસાઈ

આ જેની વાત થાય છે તે મિસિસ ઉંબરગાંવવાલા કોઈ પારસી બાઈ નથી. જોકે એમની અટક પારસીના જેવી છે, પણ તે તો ઘણા વખત પહેલાં એમના બાપદાદાનો ધંધો ઉંબરગામમાં ચાલતો હતો તેના ઉપરથી છે. એમની પહેલી મુલાકાત જાહેર રસ્તા ઉપર થએલી. મહાત્મા ગાંધી રોડ ઉપર એક કફનીવાળો માણસ બૂટપૉલિશવાળા છોકરાને ધમકાવી રહ્યો હતો: 'વીસ પૈસા કોણ તારો બાપ...'

'પણ સાહેબ, આ પૉલિશની ડબ્બી...'

'તે જે હોય તે. દસ લેવા હોય તો લે, નહિ તો...' 'પણ શેઠ...'

'મેં એક વાર કહ્યું ને? એક તો તારા પૉલિશમાં કંઈ દમ નથી ને પાછો...'

મેં તે માણસના ખભા ઉપર હળવેથી હાથ મૂકેલો. મિસ્ટર અને મિસિસ ઉંબરગાંવવાલા ત્યાંથી પસાર થતાં હતાં તે ઊભાં રહી ગયેલાં.

'શું થયું ભાઈ?' મેં પેલા માણસને ધીમા અવાજે પૂછેલું.

'અરે આ છોકરો! મારો બેટો પૉલિશના વીસ પૈસા માગે છે! આ પૉલિશ તો જુઓ!' 'હશે; છોકરો છે. આપી દો ને!' મેં ઠંડકથી કહેલું.

'શું સાહેબ તમે પણ! આવા પૉલિશના...'

'તમે કેટલા આપવા તૈયાર છો?' 'દસ જ હોય વળી!'

'દસનો જ સવાલ છે ને?' 'હા. એ દસ પૈસા વધારે માગે છે.'

'એટલા એ છોકરાના મોઢા સામું જોઇને આપી દો.'

પછી તે માણસ ઉશ્કેરાઈ ગએલો. મિસિસ ઉંબરગાંવવાલા તેનો ગુસ્સો જોઇને હેબતાઈ ગએલાં. મેં છોકરાને દસ પૈસા લઈ લેવા કહેલું. પછી તે માણસ ચાલ્યો ગએલો. તેના ગયા પછી મેં રડમસ ચહેરે પાછા વળતા છોકરાને પાસે બોલાવીને દસ પૈસા મારા ખિસ્સામાંથી આપી દીધેલા. મિસિસ ઉંબરગાંવવાલા થોડી વાર મને જોઈ જ રહેલાં. પછી હું ચાલતો થતો હતો ત્યારે હેતથી રોકીને એમણે મને પૂછેલું: 'તમારું નામ શું ભાઇ?' એમના સફેદ વાળ તડકાની ચમકથી ખૂબ સુંદર લાગતા હતા.

'અમિત દેસાઈ.' મેં જરાક સંકોચથી કહેલું.

'તમે અમારે ઘેર આવશો?' એમણે ખૂબ જ ભાવથી પૂછેલું. હું જરાક આશ્ચર્ય પામેલો. મિસ્ટર ઉંબરગાંવવાલા પાસે ઊભાઊભા, બંને હાથ પાછળ જોડીને મૂછમાં હસતા હતા. એમને ખાસ્સી લાંબી વળવાળી મૂછો પણ હતી, અને માથા પર કાશ્મીરી ટોપી. 'હા, જરૂર. કેમ નહિ?' મેં કહેલું; એટલે મિસિસ ઉંબરગાંવવાલાએ પતિ તરફ જોએલું અને તરત જ એમણે એમના પાકીટમાંથી એક કાર્ડ કાઢીને મને આપેલું.

પછી એમને ત્યાં મારી અવરજવર સારી પેઠે વધી ગઈ. બંને પતિપત્ની મને અને સુરભિને પોતાનાં દીકરા-વહુ જેવાં માનવા લાગ્યાં. એઓ બંને એકલાં જ હતાં એટલે એમને અમારી કંપનીની ખાસ જરૂર રહેતી. તેમાં મિસિસ ઉંબરગાંવવાલા પોતે તો બહુ નાજુક સ્વભાવનાં હતાં. એઓ કોઈ વાર એકલાં પડી જતાં અને કોઈની કંપની ન મળતી તો લાગી આવતું.

મને એક વાતની બહુ નવાઈ લાગતી. મિસિસ ઉંબરગાંવવાલાને જાસૂસી ચિત્રો જોવાનો ખૂબ શોખ હતો. ડિટેક્ટિવ ચોપડીઓ પણ તેટલી જ વાંચતાં. ખૂન ને નાસભાગના કોયડામાં એમને અદ્ભુત રસ પડતો. ખૂબ જ રસથી એ અમારી સાથે એવા કોયડાઓની ચર્ચા કરવા માટે પ્રયત્ન કરતાં. હું કે સુરભિ ઝાઝો રસ ન બતાવતાં તો એ નિરાશ થતાં. વધારે નવાઈ તો એ હતી કે મિસ્ટર ઉંબરગાંવવાલા પોતે રિટાયર્ડ મિલિટરી ઑફિસર હતા છતાં એમને પણ એવા કોયડાઓમાં મુદ્દલ રસ ન હતો.

મિસિસ ઉંબરગાંવવાલા ઘણી વાર હું જાઉં ત્યારે કંઈ પૂજા-પાઠ કરતાં હોય. એટલે મારે એકાદ કલાક તો મિસ્ટર ઉંબરગાંવવાલા સાથે જ વાત કરવી પડે. એઓ, જો મને રસ પડે છે એવું લાગે, તો પોતાના લડાઈના અનુભવોની વાતો કરતા. પણ ખૂબ જ ટૂંકમાં ને મુદ્દાસર. મિસિસની જેમ જરા પણ ઉશ્કેરાવાની કે લાગણીવશ થઈ જઇને બોલવાની એમને ટેવ નહોતી. ઊલટું એવી વાતની એમને ચીડ હતી. મિસિસ પૂજા-પાઠમાંથી આવીને અમને પ્રેમથી પ્રસાદ આપતાં અને પછી મારા તરફ જોઇને આંખ ફાડીને કહેતાં: 'અમિત, પેલો ખૂની મળ્યો નહિ, હં!'

'કયો ખૂની?' હું જરાક અજાણ્યો થતો.

'પેલો "સાત સમંદર પાર"માં... મેં તને વાત કરેલી તે? કેમ વળી, સુરભિ પણ હતી! પેલો કોઈ અજાણ્યો માણસ છોકરીના બાપનું ખૂન કરી છોકરીને ઉપાડી જાય છે! ને પછી પોલીસને હંફાવે છે! કેમ 'સાત સમંદર...''

'હા, હા, યાદ આવ્યું. એ ચોપડી તમે કેટલી વાંચી?' કહીને હું એમને બીજી વાતે વાળતો. નહિ તો એ પાછાં આખી વાર્તા પહેલેથી કહેવા માંડે!

'બસો ચાલીસ પાનાં વાંચ્યાં હં અમિત! પણ ટૅરિફિક! સુરભિને તો હું વચાવવાની જ છું. ભલે તું ને આ તારા સાહેબ ન વાંચે તો.' કહીને એઓ અમારે માટે ચા-નાસ્તો તૈયાર કરવા રસોડામાં ચાલ્યાં જતાં. મિસ્ટર ઉંબરગાંવવાલા મારી તરફ જોઇને ધીમે ધીમે હસતા.

સુરભિ વળી કોઈ વાર મને કહેતી: 'મિસિસ ઉંબરગાંવવાલાએ આજે મને ખૂબ જ પ્રેમથી સલાહ આપી!'

'શું?' હું જાણું છું કે એઓ ખાસ કોઇને સલાહ આપતાં નથી.

'કહે કે દીકરી, વધારે વાર લગાડવામાં મજા નહિ હં! છોકરું નાની ઉંમરમાં હોય તો તમારી જુવાનીમાં મોટું થઈ જાય. અને એને તમે ઉત્સાહથી સારી તાલીમ પણ આપી શકો. પૂરતી કાળજી પણ લઈ શકો. જેમ કે તું હમણાં જુવાન છે, તો તારા બાબાને સ્કૂલે મૂકવા-લેવા પણ જઈ શકે. પછી તારી જાત ચાલતી ન હોય તો તારે લોકને ભરોસે છોકરું મૂકવું પડે. માટે મારું માનતી હોય તો...'

'તારે એમની સલાહ માનવી જોઇએ.' હું ગંભીર ચહેરે સુરભિને કહેતો. સુરભિ મને જોરથી ચીમટો ભરતી.

એક દિવસ હું અને સુરભિ એમને ત્યાં ગયાં ત્યારે બંને જણાં કંઈક વાતચીત કરતાં હતાં. મિસિસ ઉંબરગાંવવાલા અમને જોઇને એકદમ ઊભાં થઈ ગયાં અને બારણા તરફ દોડ્યાં: 'અમિત-સુરભિ, તમે આવી ગયાં તે સારું થયું! હું તમને બોલાવવા મોકલવાનો જ વિચાર કરતી હતી. સારું થયું કે તમે જાતે જ...'

'પણ તું આમ ઘાંટા શું કાઢે છે? એમને બેસવા તો દે!' મિસ્ટરે મિસિસને ટોક્યાં, પણ એઓ થોભે તેમ નહોતાં!

'અમિત! એક સરસ પિક્ચર આજે જ પડ્યું છે! આપણે બધાંએ જોવા જેવું છે! તમે આવી ગયાં તે સારું થયું હં! હું તો તમને...'

'કયું પિક્ચર છે?' હું જાણતો હતો કે એમને વધારે બોલવા દઈશ તો એઓ બોલ્યા જ કરશે ને પછી હાંફી જશે!

"મોહન ડાકુ"! અમિત, બહુ જ સરસ છે! એક મા-બાપ વગરનો નિરાધાર છોકરો ડાકુ કેવી રીતે બની જાય છે તેની વાત છે! બહુ જ સારું છે હં! તમને કંઈ રોકાણ-બોકાણ તો નથી ને? અત્યારે જ જવાનું છે હં! સુરભિ, તું ચાલ મારા રૂમમાં. તૈયાર થવા માંડ; (અનુસંધાન પૃ. ૩૧૨)

મન-સરોવરમાં તરંગિત થતી નાજુક પોયણીઓનું જાપાની કલાકારે હળવે હાથે કંડારેલું કવિત્વમય

પ્રતિબિંબ

આ અંકમાં જેમનું ચરિત્ર છે તે
નોબેલ પારિતોષિક વિભૂષિત

યાસુનારી કાવાબાતા

ની વાર્તાના અંગ્રેજી રૂપાંતર પરથી

એક દિવસ ક્યોકોને જ એ વિચાર આવેલો. ઘરમાં ઉપરને માળે રાખેલા બીમાર પતિને જો એક હાથઆરસી આપી હોય તો પથારીમાં પડ્યાપડ્યા એ પોતાના શાકભાજીના બગીચાને અને તેમાં કામ કરતી ક્યોકોને જોઈ શકે. માંદગીને કારણે લાંબા સમયથી અપંગ જેવા બની ગએલા એના પતિ માટે તો એનાથી એક નવું જીવન જ ઊઘડ્યું. એ હાથઆરસી ક્યોકોની પોતાની હતી. શેતૂરના લાકડાના સ્ટૅન્ડવાળો એક અરીસો પણ હતો. જોકે એ યે મોટો તો નહોતો. આ હાથઆરસીની ફ્રેઈમ પણ એવી જ હતી અને એ ક્યોકોના આરંભના મુગ્ધ લગ્નજીવનની મીઠી યાદ આપતી હતી. પોતાનો અંબોડો પાછળથી કેવો દેખાય છે એ જોવા અરીસા સામે ઊભી રહીને ક્યોકો એનો ઉપયોગ કરતી અને ત્યારે એની બાંયો ઢળી પડીને સામે અરીસામાં એના ઉઘાડા થઈ જતા બાહુ પણ દેખાતા.

એવી જ રીતે એક દિવસ નાહીને આવ્યા પછી એ અરીસામાં, હાથઆરસી વડે પોતાનો અંબોડો જોઈ રહી હતી ત્યારે એનો પતિ એને આનંદથી નીરખી રહ્યો હતો. એકાએક એણે ક્યોકોના હાથમાંથી આરસી લઈ લીધી: 'કેવી કઢંગી લાગે છે એમ અરીસા સામે વાંકાચૂકા થતાં! લાવ આ આરસી મારા હાથમાં દે.' કદાચ એને એ આરસીમાં કંઈ નવું જ જોવા મળ્યું હોય. બાકી ક્યોકો કંઈ કઢંગી નહોતી, પણ પોતાની પીઠ પર ફરતી પતિની નજરથી એ ક્ષોભ પામતી હતી.

પણ એ આરસીની શેતૂરની કિનારીનો રંગ બદલાતાં બહુ સમય લાગ્યો નહિ. પછી તો એ અરીસાના સ્ટૅન્ડના ખાનામાં એમ જ પડી રહી. દરમિયાન વિશ્વયુદ્ધ આવ્યું, શહેરમાંથી લોકો હિજરત કરી ગયા, પતિ ક્ષયમાં પટકાયો અને ક્યોકોને એ આરસી દ્વારા પતિને પોતાનો બગીચો બતાવવાનો વિચાર સ્ફુર્યો ત્યાં સુધીમાં તો એની સપાટી સાવ ધૂંધળી બની ગઈ ને એની કિનારીમાં મેલ તથા પાઉડરના થર ભરાઈ ગયો. જોકે હજી એમાં પ્રતિબિંબ તો બરાબર પડતું જ હતું. પણ એનો પતિ તો હવે એ મેલી આરસી યે છોડવા ઈચ્છતો નહોતો. પથારીવશ અપંગની લાક્ષણિકતાથી એણે ધીરેધીરે આરસીની કિનારી સાફ કરી નાખેલી. પતિના માથામાં એ કૅમીલિયા*નું તેલ ઘસી આપતી. પછી તેના પર હાથ ફેરવીને તેનો પતિ એ તેલવાળી હથેળીથી આરસીની કિનારને ઓપ આપવા મથતો.

જ્યારે ક્યોકોએ પુનર્લગ્ન કર્યું ત્યારે એ પેલું અરીસાનું સ્ટૅન્ડ પોતાની સાથે લઈ ગઈ, પણ પેલી હાથઆરસીને એણે પોતાના મૃત પતિની સાથે જ વળાવેલી અને પોતે એક નવી આરસી લઈ લીધી હતી.

રિવાજ પ્રમાણે મૃત પતિના હાથના પંજા તો એકબીજા પર બિડાવી દીધેલા એટલે શબને નનામીમાં મૂક્યા પછી એના હાથમાં આરસી પકડાવી શકાય તેમ નહોતું, એટલે ક્યોકોએ આરસીને એની છાતી પર મૂકેલી. 'તમારી છાતીએ તમને બહુ પીડ્યા હતા. આ આરસીનું પણ એને વજન લાગશે' કહી ક્યોકોએ આરસીને પેટ તરફ જરા નીચે સરકાવેલી. એને લાગ્યું હતું કે એ આરસીએ એમના લગ્નજીવનમાં ઘણો મોટો ભાગ ભજવ્યો હતો અને એટલે જ એણે સાથે વળાવેલી. પોતાના આ કાર્યને શક્ય એટલું બધાંથી છુપાવવા એણે ગુલદાવદીનાં ફૂલોથી એને ઢાંકી દીધેલી. અગ્નિદાહ પછી જ્યારે એનાં પતિનાં 'ફૂલ' એકઠાં કરવામાં આવ્યાં ત્યારે લોકોને એમાં ઓગળીને આકારહીન બની ગએલા કાચનો એક ગઠ્ઠો જોઈ નવાઈ લાગી હતી. થોડા મૅશિયો ને થોડા પીળચટ્ટો એ ગઠ્ઠો જોઈ કોઈ બોલેલું યે ખરું: 'આ તો કાચ જેવું લાગે છે. શું હશે એ?' હકીકતે ક્યોકોએ હાથઆરસી ઉપર પાછું એક નાનું ચાટલું યે મૂકેલું. સ્ત્રીઓનાં પ્રસાધનો સાથે હોય છે તેવું ટચૂકડું, લાંબીસાંકડી પટ્ટી જેવું. પોતાના મધુરજનીના દિવસોમાં વાપરવા એણે એ લીધેલું, પણ યુદ્ધ ફાટી નીકળતાં એ વાપરવાનો પ્રસંગ જ ન આવ્યો. અને પછી તો પતિ જીવ્યો ત્યાં સુધી કોઈ પ્રવાસ-પર્યટન પણ થઈ શક્યાં નહિ.

પોતાના બીજા પતિ સાથે એ મધુરજની પર ઊપડી ગઈ. પોતાનું ચામડાનું મૂળ ટૉઈલેટ કેઈસ હવે તો તદ્દન ફુગાઈ ગયું હતું એટલે એણે એક નવું જ કેઈસ ખરીદ્યું અને એમાં યે એક ચાટલું પણ હતું જ.

એમની એ સફરના પહેલા જ દિવસે ક્યોકોને સ્પર્શતાં એના પતિએ કહ્યું: 'તું તો ખરેખર નાની છોકરી જેવી જ છે!' એના વેણથી જરા યે કટાક્ષ નહોતો; ઊલટું એમાંથી નહિ ધારેલો આનંદ વ્યક્ત થતો હતો. પણ એ વેણથી ક્યોકો ઊંડા રંજમાં ડૂબી ગઈ. જોકે એના પતિને તો એ પણ ક્યોકોની એક યૌવનસુલભ લાક્ષણિકતા જ લાગેલી.

ક્યોકો પોતે પણ ન સમજી શકી કે આંખમાં ઊભરાએલાં આંસુ એના પોતાને માટેનાં હતાં કે એના મૃત પતિ માટેનાં. અને એ જાણવું સહેલું પણ નહોતું. કેમ કે જેવો એને આ વિચાર આવ્યો કે તરત એને પોતાના નવા પતિ માટે પણ લાગણી થઈ આવી. તેને થયું કે એને તો હવે પોતે લાડ કરવાં જોઈએ: 'શું હું ખરેખર એવી લાગું છું?' એટલું તો એ માંડ બોલી શકી ને એના ચહેરા પર લજ્જા ફરી વળી.

પતિને એ ગમ્યું. એણે કહ્યું: 'તને બાળક નહોતું ને એટલે...' પરંતુ એ સાંભળતાં તો ક્યોકોના હૃદયમાં તો શારડી ફરી ગઈ. જાણે પોતાની નાલેશી થતી એને લાગી. છતાં એ બોલી: 'પણ એક બાળકને સતત સંભાળ્યા કરવા જેવું જ એ હતું.' પોતાના બચાવમાં એ વધુ કંઈ બોલી શકી નહિ. લાંબી બીમારી ભોગવી અવસાન પામેલો પતિ જાણે એના ઉદરમાં આવી બેઠો હતો! જો એનું અવસાન થવાનું જ હતું તો આટલો સમય સંયમ રાખ્યાનો શો લાભ થયો?

ક્યોકોને નજીક ખેંચતાં પતિએ એના ગામનું નામ દઈને કહ્યું: 'મેં તો માત્ર ગાડીના ડબ્બામાંથી જ 'મોરી'* જોયું છે. નામ પરથી તો લાગે છે કે વન વચ્ચેનું એ સુંદર ગામ હશે. ત્યાં તું કેટલુંક રહેલી?'

'ગ્રૅજ્યુએટ થઈ ત્યાં સુધી. પછી તો લડાઈને કારણે 'સાંજે'ના હથિયારના કારખાનામાં જોડાઈ હતી.'

* બારે માસ લીલો રહેતો એક જાપાની છોડ.

* મોરી=ઉપવન.

'સાંજો ત્યાંથી નજીક છે, એમ? સાંજોની સુંદરતા વિષે મેં બહુ સાંભળ્યું છે. હવે સમજાયું કે તું આટલી સુંદર કેમ છે.'

'ના રે, હું તો કંઈ એવી નથી.' પોતાનું વક્ષસ્થળ ઢાંકતાં એ બોલી.

'હાથ પણ તારા મઝાના છે; અને મને લાગે છે તું આખી જ...'

'ઓહ! ના, ના...' એમ કહેતાંકહેતાંમાં તો નકારમાં લંબાવેલા હાથ ક્યોકોએ પાછા ખેંચી લીધા.

'તને બાળક હોત ને, તો યે હું તારી સાથે પરણવા તૈયાર થઈ જાત. એ બાળકને યે હું પાળત. જો એ પુત્રી હોત તો વળી વધુ સારું થાત.' એ ક્યોકોના કાનમાં ગણગણ્યો. કદાચ એને પોતાને એક પુત્ર હતો તેથી એણે એમ કહેલું. પણ એ વચનો યે, પ્રેમાલાપ છતાં, ક્યોકોને કઢંગાં લાગેલાં.

એક સરસ મઝાની ચામડાની ટૉઇલેટ કેઈસ એના નવા પતિ પાસે પણ હતી. એ તો મોટી ને મજબૂત હતી, પણ એ નવી તો નહોતી જ. ક્યોકોને પોતાની જૂની કેઈસ યાદ આવી. ક્યારે યે એ વપરાઈ જ નહિ. માત્ર એમાંનું નાનું ચાટલું એના પતિને કામ લાગેલું પણ એને ય ક્યોકોએ એના મૃત્યુ સાથે જ વળાવી દીધેલું.

ક્યોકોને લાગ્યું કે એ બે આરસીમાં પ્રતિબિંબિત થતી દુનિયા પણ આગમાં ભસ્મ થઈ ગઈ હતી. એવી જ ખોટ એણે પોતાના પતિના જતાં અનુભવી હતી. એ હાથઆરસીમાં જ ક્યોકોએ પોતાના બગીચાને પ્રથમ પ્રતિબિંબિત કરીને પતિને બતાવેલો. તો પછી બગીચો જ નહિ પણ એના પતિએ આકાશ, વાદળો, બરફ, દૂરનાં પર્વતશિખરો ને નજીકના જંગલને પણ જોયાં હતાં. ચંદ્ર અને વનફૂલ તથા ઊડતાં પંખી પણ એમાં દેખાયાં હતાં. એ જ આરસીમાં લોકો કેડી પર ચાલતા ને બાળકોએ ખેતરો ખૂંદતાં.

આરસીમાં દેખાતી દુનિયાની સમૃદ્ધિથી તો ક્યોકો પણ આશ્ચર્ય પામી હતી. અત્યાર સુધી એને મન એ ય શૃંગારનું એક સાધન જ હતી. પોતાને જે માત્ર અંબોડો જોવા જ કામ લાગતી તેનાથી અપંગ પતિને માટે એક નવું જ જીવન સર્જાયું હતું. ક્યોકો એની પથારી પાસે બેસતી અને આરસીમાં દેખાતી દુનિયાની વાતો કરતી. બંને એકસાથે એ બધું જોતાં. વખત જતાં બહારની અને આરસીમાં દેખાતી દુનિયાનો તફાવત પણ ક્યોકો ભૂલી ગઈ હતી. આરસીમાં સર્જાએલું જગત બહારના ખરા જગત જેવું જ લાગતું હતું.

'આ આરસીમાં તો આકાશ રૂપેરી ચળકાટ મારે છે.' ક્યોકોએ કહેલું, ને પછી બારી બહાર ઊંચે જોતાં ઉમેર્યું: 'જ્યારે ખરેખર તો એ ભૂખરું છે.' આરસીમાં દેખાતા આકાશમાં ખરા આકાશનું ભૂખરા ને ભારેપણું નીતરીને એ ચળકતું લાગતું.

'તું કાયમ આરસીને ઘસીને સાફ કરે છે ને, એટલે.' પથારીમાંથી ડોક ફેરવી બહાર નજર કરતાં પતિએ કહ્યું, ને પછી ઉમેર્યું: 'હા, બહાર આકાશનો રંગ ભૂખરો છે. પણ આકાશનો રંગ કૂતરાની આંખને કે અબાબિલની આંખને કંઈ માણસની આંખને દેખાય એવો જ લાગે એવું કંઈ નથી. કોઈ કહી ન શકે કે કોની આંખને ખરો રંગ દેખાય છે.'

'આરસીમાં આપણે જોઈએ છીએ એ આરસીની આંખને દેખાતો રંગ જ હશે ને?' ક્યોકોને કહેવું હતું કે એ આંખો એમના પ્રેમની હતી. ખરાં વૃક્ષો કરતાં આરસીમાંના વૃક્ષોની લીલાશમાં વધુ તાજગી હતી, ને અરીસામાંનાં વૃક્ષોની પોયણી વધુ શુભ્ર.

'આ તારા અંગૂઠાની છાપ છે—જમણા હાથના અંગૂઠાની'. પતિએ આરસીની કોર પાસે બતાવતાં કહ્યું. ક્યોકોને નવાઈ લાગી. એણે આરસી પર મોંમાંથી ઉચ્છ્વાસ કાઢીને પછી એ લૂછી નાખી.

'કંઈ વાંધો નહિ, ક્યોકો! જ્યારે તેં મને પહેલીવાર આરસી આપીને બગીચો બતાવેલો ત્યારે યે એવી છાપ પડેલી હતી.'

'મને એનો ખયાલ જ નહોતો.'

'તને નહિ ખબર હોય, પણ એના પરથી તો તારા અંગૂઠાની ને પહેલી આંગળીની છાપ મારી સ્મૃતિમાં બરાબર કોતરી ગઈ છે. માત્ર અપંગ માણસ જ પોતાની પત્નીનાં આંગળાંની છાપ યાદ રાખી શકે'.

લગ્ન પછી તો પતિ પથારીવશ થયો. યુદ્ધમાં પણ એનાથી ભાગ લઈ શકાયો નહોતો. જોકે યુદ્ધના આખરી તબક્કામાં એની યે ભરતી કરવામાં આવેલી. પણ વિમાનમથક પર થોડા જ દિવસની કામગીરીમાં એ ફરી માંદો પડી ગએલો ને યુદ્ધ પૂરું થતામાં ઘેર પાછા ફર્યા પછી તો ચાલી શકવા જેવી યે એની સ્થિતિ રહી નહોતી. એની ભરતી થયા પછી ક્યોકો પિયરમાં રહેલી. વચ્ચે એક વાર એ પોતાના જેઠ સાથે એને મળવા ગએલી એટલું જ. જ્યાં એમના લગ્નજીવનનો આરંભ થએલો એ ઘર તો ક્યારનું ય ખાખ થઈ ગયું હતું. પછી ક્યોકોના ઓળખીતાને ત્યાં એમણે એક ખંડ ભાડે રાખેલો ને ત્યાંથી એનો પતિ કામ અંગે આવ-જા કરતો. આમ, એકાદ મહિનો પોતાના ઘરમાં અને પછી પેલા ભાડાના ઘરમાં જે બેત્રણ માસ તેમણે ગાળેલા એ જ એમનો લગ્નજીવન માણ્યાનો કાળ. પછી તો એના પતિને બીમારીએ ગળા સુધી ઘેરી લીધો હતો.

એ માંદગીને ખાતર જ દાક્તરની સલાહ પ્રમાણે તેઓ પહાડી પ્રદેશમાં રહેવા ગયાં. ત્યાં ક્યોકોએ શાકભાજીનો બગીચો બનાવ્યો. હતો તો એ માત્ર છએક વાર લાંબો-પહોળો, પણ ક્યોકો એની પાછળ ઘણી મહેનત લેતી. તે બધું કામ પોતાના હાથે જ કરતી. આ બાગાયત અને ગૂંથણ જેવી પ્રવૃત્તિથી એનું મન જરા હળવું રહેતું. આ કામ દરમિયાન પણ એ પતિને ભૂલતી તો નહિ જ; ઊલટું જ્યારે એ બગીચામાં હોય ત્યારે એની આશાઓ વધુ કોળતી. પતિ પ્રત્યેનો પ્રેમ ત્યાં તૃપ્ત થતો. તેઓ એ પહાડી પ્રદેશમાં આવ્યાં ત્યારે સપ્ટેમ્બર અધવારતો હતો. ત્યાં ઉનાળો ગાળવા આવેલા સહેલાણીઓ લગભગ પાછા ફરી ગયા હતા ને હવે વરસાદના આરંભની લાંબી ઋતુ બેસી ગઈ હતી: ઠંડી ને ભેજવાળી.

એક સાંજે પંખીઓના કલરવ વચ્ચે વાદળમાંથી સૂર્ય પ્રકાશી ઊઠ્યો. ક્યોકો પોતાના બગીચામાં ગઈ. લીલાછમ છોડ ઝળહળી રહ્યા હતા. દૂર પર્વતનાં શિખરો માથે ઝળુંબી રહેલાં વાદળો પર છંટાએલા સૂર્યપ્રકાશના ગુલાલને જોવામાં એ ખોવાઈ ગઈ ત્યાં એકાએક એના કાન પર પતિની બૂમ સંભળાઈ. સફાળી ભાનમાં આવી એ કાદવભર્યા હાથે ઉપર દોડી ગઈ ત્યારે પતિ શ્રમથી હાંફી રહ્યો હતો: 'કેટલી બધી બૂમો મારી મેં? તેં સાંભળી નહિ?'

'ક્ષમા કરો, ખરેખર મેં નહોતી સાંભળી.'

'બગીચામાં કામ કરવું છોડી દે. જો મારે આમ જ બૂમો માર્યા કરવી પડશે તો તો હું થોડા દિવસોમાં જ મરી જઈશ. પહેલું તો મને ખબર નથી પડતી કે તું ક્યાં હોય છે ને શું કરે છે.'

'હું નીચે બગીચામાં જ હતી. પણ હવે નહિ જાઉં.'

એ કંઈક શાંત પડ્યો: 'તેં ચંડોળને બોલતાં સાંભળ્યાં?'

બસ, આ કહેવા જ એણે એને બોલાવી હતી. નજીકની ઝાડીમાં ફરી ચંડોળ બોલવા લાગ્યું. આથમતા દિવસમાં યે એ ઝાડી સ્પષ્ટ દેખાતી હતી. ચંડોળ પક્ષીના સંગીતનું ભાન ક્યોકોને ત્યારે જ થએલું.

'એમ કરીએ. હું એક ઘંટડી લાવીને અહીં રાખું. અને એ લાવી આપું એ દરમિયાન કંઈક બીજું ફેંકશો તો યે મને નીચે ખબર પડી જશે.'

'અહીંથી પ્યાલો જ ફેંકું તો? ગમ્મત થશે!'

આમ ક્યોકો બગીચાનું કામ જારી રાખી શકે તેવી વ્યવસ્થા વિચારાઈ ગઈ. પણ આકરા શિયાળા પછી જ્યારે વસંત બેઠી ત્યારે ક્યોકોને આરસી દ્વારા પતિને પોતાનો બગીચો બતાવવાનું સૂઝી આવ્યું.

અને એ આરસીએ એના પતિને કેટલો અપાર આનંદ આપેલો હતો! ધરતીની લીલીછમ તાઝગી જાણે ફરી પમરી ઊઠી. શાકભાજીના છોડમાંથી ક્યોકો જે જીવાત વીણી લેતી તે તો એને આરસીમાં દેખાતી નહિ, એટલે એ ક્યોકો ઉપર લઈ જઈને એને બતાવતી. પણ એ બગીચામાં ખોદકામ કરતી ત્યારે એનો પતિ કહેતો કે એને ઉપર રહેરહે યે અળશિયાં તો દેખાતાં.

ઘરમાં જ્યારે સૂર્યપ્રકાશ ઝળહળતો ત્યારે ઘણી વાર ત્યાં થતા ઝબકારા જોઈ ક્યોકો ઉપર નજર કરતી, ને પોતાના પતિને પેલી આરસીમાં સૂર્યબિંબ ઝીલી ચાંદરણાં પાડીને રમતો જોતી. પોતાના વિદ્યાર્થીકાળના કિમોનોને ફાડીને એમાંથી એક ઍપ્રણ બનાવી લેવાનું એણે ક્યોકોને કહેલું. સફેદ ભાતવાળી એ આસમાની લૂંગી પહેરીને બગીચામાં કામ કરતી ક્યોકોને આરસીમાં નિહાળવાનું એને બહુ ગમતું હતું.

પતિની નજર પોતાના પર મંડાએલી જ હશે એવા ભાન સાથે ત્યાં એ કામ કરતી. લગ્નજીવનના આરંભમાં હતી એ કરતાં યે હવે પોતાની લાગણીથી એના હૃદયમાં વધુ ઉષ્મા રહેતી હતી. શરૂના દિવસોમાં તો અંબોડો લેતી વખતે ઉઘાડા થઈ જતા બાહુને કારણે તે શરમાઈ જતી, પણ હવે પુનર્લગ્ન પછી એ વિનાસંકોચ શણગાર કરતી થઈ હતી. વર્ષો સુધીની અપંગ પતિની માવજત ને એના અવસાન તથા શોકના દિવસો પછી હવે ક્યોકોએ જોયું કે પોતે ખરેખર સુંદર બનતી જતી હતી. બીજા પતિએ કરેલાં વખાણ ખોટાં નહોતાં તેમ એને લાગવા માંડયું.

નાહ્યા પછી અરીસામાં જોતાં હવે એ સંકોચાતી નહિ, પણ પોતાના પહેલા પતિએ આરસીમાં ઉતારેલી સુંદરતા વિષેની ભાવનાનું ભાન એણે ખોયું નહોતું. પોતાની ત્વચા અને અરીસામાં પ્રતિબિંબિત થતા શરીર વચ્ચે એને, એના પહેલા પતિને ભૂખરા આકાશ અને એના પ્રતિબિંબ વચ્ચે લાગેલો એવો તફાવત દેખાયો નહોતો એ તફાવત માત્ર અંતર પૂરતો ન હોઈ શકે. કદાચ પહેલા પતિની પથારીવશતાને કારણે એને એવું લાગ્યું હશે. બગીચામાં પોતે કામ કરતી એ, પતિના હાથમાંની આરસીમાં દેખાતી હશે એ અને પોયણીની શુભ્રતા, બહાર મેદાનમાં ખેલકૂદ કરતાં બાળકો, દૂરનાં હિમાચ્છાદિત શિખરો પરનો સૂર્યોદય અને એ આખી એક જુદી જ દુનિયા, જે એણે એની સાથે ગાળેલી, તેની યાદ ફરીફરીને તાજી કરવાની એને ઉત્કંઠા રહેતી, પણ પોતાના બીજા પતિને ખાતર ક્યોકો એ લાગણીને દાબી દઈને દૂર અનંત આકાશને જોવા એ નજર વાળી લેતી.

મે માસની એક સવારે રેડિયો પર વનપંખીઓનાં ગાન ક્યોકોએ સાંભળ્યાં. પોતાના પહેલા પતિની સાથે એ જ્યાં રહેલી એ પ્રદેશમાંથી જ એ પ્રસારિત થતાં હતાં. હમેશ મુજબ કામે જતા પતિને વળાવીને એ ઘરમાં આવી, ને ચાટલું કાઢીને તેમાં આકાશને જોતી બેઠી. પછી એણે તેમાં પોતાનો ચહેરો જોયો, એકાએક એના મનમાં એક વિચાર ઝબક્યો: આરસીમાં એ ન જુએ તો તો એને પોતાનો ચહેરો જ દેખાય નહિ! કેવું વિચિત્ર! માણસ પોતાનો જ ચહેરો જોઈ શકે નહિ! પોતાના ચહેરાનું એને ભાન હોય ખરું? અને અરીસામાં દેખાતો ચહેરો એ જ ખરેખર એનો ચહેરો હશે? વિચારમાં એ ઊંડી ઊતરતી ગઈ. ભગવાને આવું કેમ કર્યું હશે કે માણસ પોતાનો જ ચહેરો જોઈ શકે નહિ? ધારો કે તમને તમારો ચહેરો દેખાય છે તો તમે તમારા મગજનું સમતોલન જાળવી શકો ખરા! પણ કદાચ માણસનો ચહેરો બીજાને બતાવવા માટે જ હશે. પ્રેમનું યે એવું જ છે ને?

હાથમાંની આરસી પાછી મૂકતાં ફરી એને વિચાર આવ્યો: પતિએ એમાં હરહમેશ પોતાનો ચહેરો પણ જોયા જ કર્યો હશેને? કદાચ સ્વયં મૃત્યુનાં જ એણે એમાં દર્શન કર્યાં હશે! એ રીતે તો એ માનસિક આપઘાત જેવું જ થયું! ને મેં એમના હાથમાં એ આરસી મૂકીને માનસશાસ્ત્રીય રીતે ખૂન કર્યું એમ ન કહેવાય? ક્યોકોએ આમ વિચારીને એક વાર એ આરસી લઈ લેવાનો પ્રયત્ન પણ કરેલો.

'હું કંઈ જોવા જ ન પામું એવી તારી ઇચ્છા છે? જ્યાં સુધી હું જીવું ત્યાં સુધી મને દેખાઈ શકે એવી સર્વ ચીજને હું ચાહવા ઇચ્છું છું' ત્યારે એણે કહેલું. પોતાની જિંદગીના ભોગે પણ એણે એ આરસીમાં દેખાતા જગતને જાળવી રાખ્યું હતું. ભારે વરસાદ પછી તેઓ બંને એમાં ચંદ્રબિંબ જોતાં. બગીચાની તલાવડીમાં પડતું એનું પ્રતિબિંબ પણ જોતાં. આરસીમાં દેખાતું એ પ્રતિબિંબનું પ્રતિબિંબ હજી યે ક્યોકોના હૃદયમાંથી ભુંસાયું નહોતું.

જ્યારે ક્યોકો બે-જીવી થઈ ત્યારે તો એનો ચહેરોમહોરો તદ્દન બદલાઈ ગયો. 'મને બહુ બીક લાગે છે.' નવા પતિને વળગી પડતાં એણે કહેલું. ગર્ભવતીની લાક્ષણિક તકલીફોથી તો એ હેરાન થતી જ હતી, પણ એનું ચિત્ત પણ ઠેકાણે નહોતું. ઉઘાડે પગે એ બગીચામાં રખડીને પરિણામે પગમાં પાઇનની શૂળો ભોંકાઈ. નિશાળે જતા પોતાના ઓરમાન દીકરાને નાસ્તામાં એ બેવડો ભાત બંધાવવા માંડી. અરીસા સામે શૂન્યમનસ્ક બેસી રહી જાણે એની આરપાર જોતી હોય એમ તાકી રહેવા લાગી. અરધી રાતે જાગી જઈ એ ઊંઘતા પતિની સામે જોઈ રહેતી. માણસની જિંદગી કેટલી નાચીઝ છે એવા ભાનથી એ ગભરાઈ જતી. એ જ રીતે એક રાતે પોતાના રાત્રિપોશાકની દોરી છોડી એને જાણે કોઈનું ગળું દંપી નાખવું હોય તેમ બે હાથમાં તાણી એ પતિની સામે ટીકી રહી ને બીજી જ ક્ષણે ડૂસકાં ભરી રડવા લાગી. પતિ જાગી ગયો ને હળવે હાથે દોરી પાછી બાંધી દીધી ત્યારે રાતની ગરમીમાં યે એ ધ્રૂજી ઊઠી હતી.

'તારા અવતરનાર બાળકમાં શ્રદ્ધા રાખ, ક્યોકો.' પતિએ એને પંપાળતાં કહ્યું હતું. દાક્તરે એને ઇસ્પિતાલમાં દાખલ કરવા સૂચવ્યું. પહેલાં તો ક્યોકોએ એનો વિરોધ કર્યો, પણ પછી માની ગઈ. 'હું ઇસ્પિતાલે જઇશ; પણ પહેલાં મને થોડા દિવસ પિયર જઈ આવવા દો.'

પતિ એને પિયર લઈ ગયો. બીજે જ દિવસે ઘરમાંથી છટકીને એ પહેલા પતિ સાથે જ્યાં રહી હતી એ પ્રદેશ તરફ ચાલી નીકળી. સપ્ટેમ્બરનો એ આરંભ હતો. અગાઉ અહીં રહેવા આવી એ કરતાં દસેક દિવસ વહેલો એ સમય હતો. ગાડીમાં એને મોળ ને ચક્કર આવવા લાગ્યાં. બહાર કૂદી પડવાની લાગણીથી એ ઘેરાઈ ગઈ. પણ ઊંચાઈ પરનું એક સ્ટેશન વટાવ્યા પછીની તાજી હવાથી એને કંઇક શાતા વળી અને જાત પરનો કાબૂ એણે મેળવી લીધો. જાણે એના પર સવાર થએલું ભૂત હવે ઊતરી ગયું હતું. પોતાના નિયત સ્થાને એ આવી પહોંચી હતી. એ ઉચ્ચ પ્રદેશની આસપાસનાં શિખરોને એ જોઈ રહી. ઘેરી બનતી જતી એની વૈવિધ્યભરી આકાશરેખામાં ક્યોકોને એક નવી જ જીવંત દુનિયા દેખાતી હતી.

ઊનાં આંસુથી ભિંજાએલી આંખો લૂછી એણે અગાઉ જ્યાં રહેલી એ ઘર તરફ પગ ઉપાડ્યા. સંધ્યાકાળના ગુલાબી સૂર્યપ્રકાશમાં ઝળૂંબતાં વૃક્ષમાંથી ચંડોળનું ગીત ફરી સંભળાયું. પેલા ઘરમાં હવે કોઈ બીજું રહેતું હતું. ઉપરને માળે બારીમાં જાળીવાળા શ્વેત પરદા લટકતા હતા. થોડે દૂર જ અટકી જઇને ક્યોકો એ પરિચિત ઘરની સામે જોઈ રહી.

'આવનાર બાળક તમારા જેવું જ હોય તો કેવું?' ને પોતાના જ આ શબ્દોથી ચકિત એ ધીરેધીરે પાછી ફરી ત્યારે એના શરીરમાં હૂંફ અને શાંતિ ફરી વળી હતી. □

જીવનપટનાં સ્મૃતિચિત્રો

રવિશંકર રાવળનું આત્મકથાનક
૧૦૦



૪૯૯ અમદાવાદમાં નવા યુગનો પ્રારંભ

પ્રવાસ અંગેની મારી ગેરહાજરી દરમ્યાન અમદાવાદમાં મોટા ફેરફારો શરૂ થઈ ગયા હતા. ગાંધીજીએ ઉપાડેલો શાળા-કૉલેજો ને કોર્ટોનો બહિષ્કાર ઝડપે થઈ રહ્યો હતો અને રોજેરોજ કોઈ ને કોઈ સ્કૂલ કે કૉલેજ, વકીલ કે સરકારી નોકર ગાંધીજીના આદેશને અનુસરી સરકારી તંત્રનો સંબંધ છોડતા હતા, તેમાં શહેરના ઘણા નામાંકિત પુરુષો હતા.

છૂટા થએલાઓ યોગ્યતા મુજબ નવી 'લોકોની ન્યાયકોર્ટો' રચવામાં, વિદ્યાર્થીઓનું ભણતર ન બગડે તે માટે નાતની વાડીઓમાં ને ખાનગી મકાનોમાં વર્ગો ચલાવવામાં પડ્યા હતા. પૂ. ગાંધીજીએ તો આગાખાનના બંગલામાં (આજના જવાહર પુલ પાસે આવેલા ભૂલાભાઈ કૉલોનીમાં) ગુજરાત મહાવિદ્યાલય શરૂ કરાવી તેમાં આચાર્યશ્રી ગિદવાણી, તથા કૃપાલાણી ને શ્રી મલકાણી જેવા કૉલેજોની નોકરી છોડી આવેલા બહારના પ્રોફેસરો તેમજ કાકાસાહેબ, નરહરિભાઈ, કિશોરલાલભાઈ આદિ જેવા આશ્રમના અંતેવાસીઓ પાસે વર્ગો શરૂ કરાવ્યા હતા. તેમનાં સ્વદેશભક્તિભર્યાં વિદ્વત્તાપૂર્ણ વ્યાખ્યાનો સાંભળવા નગરજનો અને ઉત્કંઠાવાળા યુવકો પણ ઊલટભેર હાજરી આપતા.

મારા ગૃહસંસારમાં એથી ઊલટું બન્યું હતું. ઘણા વખતથી ચડેલાં કામો હું પાર પાડી શક્યો નહોતો. ખર્ચમાં સંકોચ કરવો પડતો હતો. મારી ગેરહાજરીમાં ગુજરાત કલામંદિરનું કામ ખોરંભે પડ્યું હતું. સહાય-વૃત્તિથી રાખેલા વિદ્યાર્થી હરિલાલ માટે બીજા વિદ્યાર્થીઓની કડવી ફરિયાદો હતી. ઘરધણી તરફથી તેમજ મારાં પત્ની તરફથી તેનામાં ઉદ્ધત વર્તન બતાવ્યાના આક્ષેપો હતા અને તેના મીંઢાપણાથી હું પણ થાક્યો હતો; એટલે સ્પષ્ટતા કરીને તેને રજા આપી એટલો ભાર હળવો કર્યો, ગુજરાત કલામંદિરનું પાટિયું ઉતારી લઈ ત્યાં રોજની હાજરી આપવામાંથી છૂટ્યો અને મુંબાઈનાં ચડેલાં કામો પતાવી લઈ તેની સોંપણી કરીને નવાં કામો લાવવાની આશાથી મુંબાઈ જવા ઉદ્યમી થયો.

૫૦૦ કાકાસાહેબ કાલેલકર

મુંબાઈથી હાજીમહમ્મદનો પણ તાકીદનો પત્ર હતો કે ખોજા ગૃહસ્થ માટે કરેલું 'સત્યવાન-સાવિત્રી'નું ચિત્ર પહોંચાડી બીજા માટે નિર્ણય લઈ જાઓ. મારા મિત્ર કેશવલાલ ચંદારાણાએ તેમના એક વેપારીમિત્ર ભાટિયા ગૃહસ્થની અને તેનાં પત્નીની તસવીરોની તૈલરંગી તસ્વીરો કરવા આપી હતી તે પણ મુંબાઇ પહોંચાડવી હતી. સ્વામી આનંદને ખમાસા સામેના તેમના મુકામ પર મળવાનો મારો રિવાજ હતો, એવી એક મુલાકાતમાં તેમણે જણાવ્યું કે કાકાસાહેબ કળાના મોટા ભાવક છે. તમે મુંબાઈ જાઓ તે પહેલાં હું એમને તમારે ત્યાં લાવીશ.

અને એમ એક દિવસ દીવાબત્તી થયા પછી તેઓ કાકાસાહેબ તથા બીજા એક રત્નાગિરિના મહેમાન સાથે મારે ત્યાં આવી ચડ્યા. મને ધીરેથી ફૂંક મારી કે એ મહેમાન એક મહાક્રાંતિકારી નેતા હતા. જોકે મુલાકાત દરમિયાન તેઓ તો મૂગા જ રહ્યા હતા, પણ કાકાસાહેબે મારા સ્કેચ, ગ્રંથચિત્રો અને તૈલચિત્રો જોવામાં અપાર રસ બતાવ્યો અને જ્યારે મેં 'સત્યવાન-સાવિત્રી'નું મોટું તૈલચિત્ર બતાવ્યું ત્યારે તેમની પ્રસન્નતા ઊભરાઈ ચાલી અને એ ચિત્ર અંગે તેમનું ભાષ્ય અરધો કલાક ચાલ્યું. મારાં ચિત્રો આવી રીતે જોનાર એક વિરલ વ્યક્તિનાં પરિચય-દર્શન પામ્યાથી હું પણ કૃતાર્થતા અનુભવવા લાગ્યો. તેમનું એક વાક્ય મને યાદ રહ્યું છે: 'સત્યવાન સાવિત્રીના ચિત્રમાંના તમારા યમ નર્કના ભયાનક દેવતા નથી. તે કોઈ વત્સલ ખાનદાન સજ્જન દેખાય છે અને ખરેખર તેમની એ વૃત્તિને લીધે જ સાવિત્રીનો વિજય થયો.' આ રીતે હું કાકાસાહેબનો એક પ્રખર અનુરાગી બની ગયો. પેલા ક્રાંતિકાર મુલાકાતી, હું ભૂલતો ન હોઉં તો, આંદામાનના કારાવાસમાંથી મુક્ત થએલા વિનાયક સાવરકર જ હતા.

આ મુલાકાતથી મારી આત્મશ્રદ્ધા વધી ગઈ. સ્વામી આનંદને પણ પરમસંતોષ થયો કે કાકાસાહેબને તેમણે સુયોગ્ય વ્યક્તિની પીછાન કરાવી.

મુંબાઈ જતાં પહેલાં કેશુભાઈ ચંદારાણાએ ખબર આપ્યા કે તેમના ભાટિયા મિત્રે તેમના એક અરબ વેપારી મિત્ર સાથે વાતચીત કરી તેનું પણ ચિત્ર કરાવવા ઠરાવ્યું છે, માટે મારે તેની છબી લેવા કૅમેરા સાથે લઈ જવો. આ સમાચારથી મુંબાઈ જવાનો મારો ઉત્સાહ વધી ગયો અને ઑક્ટોબરના આરંભમાં હું મુંબાઈ ગયો.

૫૦૧ મુંબાઈની ભોણી

અરબ વેપારી ગ્રાન્ટરોડમાં મુખ્ય માર્ગ પર રહે છે એવી માહિતીના આધારે મને સાનુકૂળ મુકામની જરૂર હતી. આ વખતે મારા મિત્ર પરમાનંદ તેમના કુટુંબની જરીની દુકાન સંભાળતા હતા અને સૅન્ડહર્સ્ટ રોડ પર એક ગલીમાં આવેલા માધવભુવનના એક ફ્લૅટમાં રહેતા હતા. એમને ત્યાં ઘર જેવી સંભાળ-સગવડ મળી. સૌ પહેલાં હાજીને મળી 'સત્યવાન-સાવિત્રી'નું ચિત્ર સોંપી દીધું અને જીવનલાલ અમરશી માટે કરેલાં કલાપી-ગ્રંથ મોટેનાં ચિત્રો બતાવ્યાં. એ ચિત્રો જોઈ તેમણે તરત રાખી લીધાં અને કહ્યું તમે એમને પૂછી જુઓ કે આ ચિત્રોના બ્લૉક કરાવી 'વીસમી સદી'ના દિવાળી અંકમાં છાપીને તેમને બ્લૉક ભેટ આપું તો તેઓ સંમતિ આપે? દરમિયાન તેમણે ચિત્રોની નૅગેટિવો તૈયાર કરી લેવા બ્લૉકમેકરને મોકલી દીધાં. આ વખતે તેમની પાસે સંપાદનકાર્યમાં સહાયક નેત્રમણિલાલ રાજારામ શ્રૉફ નામના એક મધુરભાષી ભરૂચી પાઘડીવાળા પ્રૌઢ જન હતા, તેમનો પરિચય હું ભૂલ્યો નથી.

હું ત્યાં હતો ત્યારે રોજ હાજી મહમ્મદ પાસે જતો. ત્રીજે દિવસે તેમણે સાવિત્રીના ચિત્ર માટે રૂા. ૩૦૦નો ચેક મારા હાથમાં મૂક્યો અને બીજું ચિત્ર શરૂ કરી દેવા કહ્યું. જીવનલાલનો જવાબ પણ આવી ગયો હતો કે તેમને હાજીની દરખાસ્ત મંજૂર હતી, એટલે હાજીએ તરત બ્લૉક કરાવી મૂળ ચિત્રો મને આપી દીધાં.

બીજી તરફ કેશુભાઈના ભાટિયા મિત્રે તેમની તસ્વીરોનાં નાણાં તો આપી જ દીધાં, પણ તદુપરાંત મને અરબ ગૃહસ્થને ત્યાં લઈ ગયા અને તેમના અસલી લેબાસમાં મારા ઘોડી-કૅમેરા પર એક ફોટો લેવડાવ્યો, અને તે 'મુજબ'નું પૂરા માનવ-કદનું તૈલચિત્ર કરવા કહ્યું, એટલું જ નહિ પણ તે માટે મને પાંચસો રૂપિયા અગાઉથી અપાવડાવ્યા. આમ મારો આ પ્રવાસ ખૂબ ફળીભૂત અને આશાપૂર્ણ બની ગયો.

૫૦૨ દિવાળી અમદાવાદમાં

અમદાવાદ આવીને મેં નવા ઉત્સાહથી મારી કામગીરી શરૂ કરી દીધી. આદમ-કદનું અરબનું ચિત્ર મારા ખંડમાં મિત્રો માટે નવું આકર્ષણ થયું. એ જલદી પૂરું કરી નાખવા મેં દિવાળી અમદાવાદમાં જ કરવાનું નક્કી કર્યું. 'વીસમી સદી'માં કલાપીનાં ચિત્રો પ્રકટ થશે અને બ્લૉક મફત મળી જશે તે વાતે જીવનલાલ પણ ખુશાલીમાં આવી ગયા. મારા મિત્ર-મંડળમાં પણ આ નવા સંજોગોથી હર્ષ વ્યાપ્યો. બચુભાઈ તો હાજી મહમ્મદની કલા-પ્રસંગો ઝડપવાની કુનેહ જોઈ આફરીન થઈ ગયા. સ્વેચ્છાપૂર્ણ કામ ને બદલો મળવાની આશાથી દિવાળી શુકનરૂપ બની ગઈ.

તહેવારોના એ દિવસોમાં ઘણા મિત્રોનું સ્વાગત કરવાનો તેમજ તેમના ઘેર જવાનો આનંદ માણ્યો. એ મુલાકાતોમાં બેસતા વર્ષની સવારે અગિયાર વાગ્યે મારા મેડા પર કવિ નાનાલાલ અને તેમનાં પત્ની માણેકબહેન ચડી આવ્યાં. આવી રીતે આત્મીયતા બતાવનાર કવિ નાનાલાલ પ્રતિ મારો આદર વધી ગયો. રાજકોટમાં તેઓ એડ્યુકેશન ઑફિસર હતા, ને રજાઓ ગાળવા પોતાના અમદાવાદને ઘેર આવ્યા હતા. મારા પુત્રોને જોઈ તેમણે તરત માણેકબહેન સામે જોઈ કહ્યું : 'બાઈ, છોકરાઓને દિવાળી આપો.' અમદાવાદની રીત પ્રમાણે બાઈએ બંને બાળકોને સમીપ બોલાવી એક-એક રૂપિયો આપ્યો અને વિદાય લીધી.

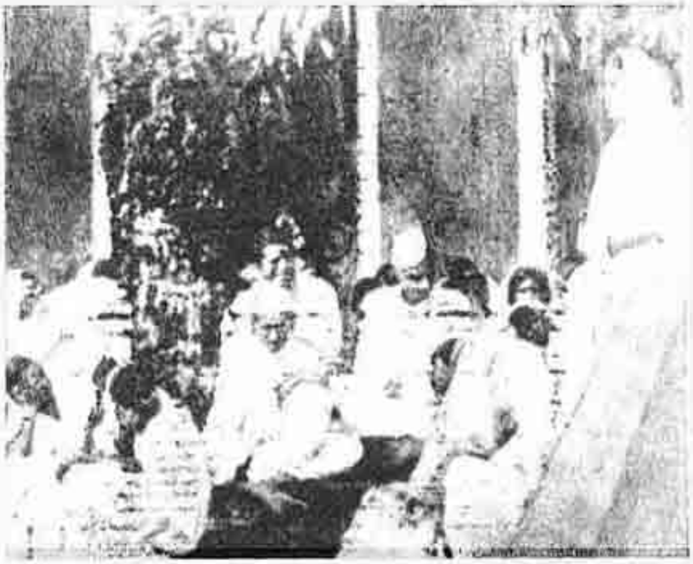
જીવનલાલ તો 'વીસમી સદી' પરની મારી લાગવગથી એટલા પ્રભાવિત થઈ ગયા કે તેમણે મને સાથે રાખી પ્રકાશન માટેની એક લિમિટેડ કંપની ઊભી કરવાની યોજના ઘડી કાઢી. તેમાં તેમની પાસેની પુસ્તકોની એજન્સી તેમજ વેચાણની દુકાન હતી તે સમાવી લઈ નવાં પ્રકાશનો આદિ કરવાં, ચિત્ર-સાહિત્ય તૈયાર કરવું વગેરે બાબતો જોડીને મને કામ મેળવવાની ચિંતામાંથી મુક્ત રાખવા ૧૫૦ રૂપિયા માસિક વેતન અને પાંચ ટકા એજન્સીની ભાગીદારી ઠરાવી હતી. મને પણ તેમાં મારા જીવનની નિરાંત દેખાઈ અને તેના દસ્તાવેજમાં સહી કરવાની લગભગ તૈયારી કરી. પણ તે પહેલાં મને તેમનો પરિચય કરાવનાર વીરમગામવાળા મારા મિત્ર મગનલાલ શુક્લને મેં સલાહ માટે તેડાવ્યા. તેમણે એ લખાણનો ચીવટથી અભ્યાસ કરી મને સ્પષ્ટ સમજાવ્યું કે એ રીતે જીવનલાલ મારી શક્તિઓને કંપનીના કામમાં બાંધીને પોતે પોતાની દુકાન અને ધંધાની જવાબદારી કંપની પર નાખી પોતાની સગવડ, સલામતી અને નફાનો મોટો ભાગ હક કરવા ધારતા હતા, અને મારે માટે પછી બહારના કશા આલંબન કે વિકાસની શક્યતા બંધ થતી હતી. એમની આવી સલાહથી મારી નૈતિક હિંમત એકઠી કરી જીવનલાલને મેં એ કરારમાં જોડાવાની ના કહી દીધી.

૫૦૩ હાજી વિષે ચિંતાજનક સમાચાર

દિવાળી પછી અરબનું ચિત્ર વહેલામાં વહેલું પૂરું કરી મેં મુંબાઈ જવાનું નક્કી કરી નાખ્યું હતું ને આજકાલ કરતાં દિવસો ખેંચતો હતો તેમાં ૧૨ નવે. ૧૯૨૦નો હાજીનો પત્ર મને ખૂબ જ વિક્ષુબ્ધ કરી ગયો :

'ભાઈશ્રી રવિભાઈ,

સર્વે પત્રો મળ્યા છે. તમે ગયા પછી તરત જ મને કોટમાં ફ્લોરા ફાઉન્ટન પાસે એક બાઇસિકલનો અકસ્માત થયો. તેના પરિણામે પા કલાક હું રસ્તા પર બેશુદ્ધ હતો. દયાળુ રાહદારીઓની સહાયથી શુદ્ધિમાં આવ્યો. ડગલાના ચૂરેચૂરા અને શરીરનો ખુરદો. એ સ્થિતિમાં ઘેર આવી ખાટલો લીધો. અસરમાં હજી એક ઘા રુઝાયો નથી. મલમપટ્ટી થાય છે. આજે વીસ દિવસ થયાં મિસિસ હાજીમહમ્મદ બહુ બેહાલ છે તેથી અનેક રાતોના ઉજાગરા થાય છે.આ સ્થિતિમાં પોસ્ટની હડતાલે અપવાસ-રોજા રખાવ્યા છે. એક મહિના સુધી તો વી. પી.ની બારી જ બંધ! આ સ્થિતિમાં અંક ચડેલા. ઈશ્વરે કાં જીવાડયા, શા માટે જીવાડયા તે સમજાતું નથી. દરિદ્ર અવસ્થા સૌથી નીચી અને છેલ્લી અવસ્થા છે. મારા



ગુજરાત વિદ્યાપીઠની સ્થાપના: તા. ૧૫ નવેમ્બર ઈ. ૧૯૨૦ સામે (ઢીંચણ પર હાથ રાખી બેઠેલા): કિશોરલાલ મશરૂવાળા –મહામાત્ર; પાછળ (કાળી ટોપીમાં) અસૂદમલ ટેકચંદ ગિદવાણી આચાર્ય મહાવિદ્યાલય; તેમની પછી: મહાત્મા ગાંધીજી; તેમની આગળ કસ્તૂરબા; ઊભેલાં સરલાદેવી ચૌધરાણી–મંગલ-ગાન કરતાં.

માટે ઈશ્વરે તે સૌથી પહેલી ને ઊંચી નિર્માણ કરી દેખાય છે. ...ઑક્ટો. અંક દિવાળી અંક તરીકે કાઢી તેની પછી દસ દિવસમાં સપ્ટે. અંક કાઢવાની ગોઠવણી હતી. ત્યાં 'સાંજ-વર્તમાન'ની પ્રેસ-મોટર બગડી. બાર દિવસ સમારતાં થયા. દિવાળીથી બે જ દિવસ આગળ સમારકામ પૂરું થયું. બીજે દિવસે મશિનમૅને વધુ પગાર માટે હડતાલ નાખી. ચોથે દિવસે સમજાવી લાવ્યા ને આજથી છાપવું શરૂ છે. આખો અંક આજથી છાપતાં ૧૫ દિવસ થશે. એટલે મારી સ્થિતિ એવી ને એવી જ. હવે એમાં કોનો વાંક?'

આ પત્રના ઉત્તરમાં મારી સર્વ શક્તિથી તેમને સહાયભૂત થવાનો દિલાસો આપતો પત્ર લખી મેં તેમની પાસે પહોંચી જવા અરબનું ચિત્ર જેમ બને તેમ જલદી પૂરું કરી નાખ્યું અને મુંબાઈ જવાની તૈયારી કરી. ત્યાં બચુભાઈ ખબર લાવ્યા કે બેત્રણ દિવસમાં ગાંધીજી ગુજરાત વિદ્યાપીઠની સ્થાપના કરવાના છે તે પ્રસંગ નજરે જોઈને મુંબાઈ જવું.

૫૦૪ ગુજરાત વિદ્યાપીઠની સ્થાપના

ગાંધીજીનો રાષ્ટ્રીય શિક્ષણનો આદેશ અણધારી ઝડપથી બુલંદ અવાજે દેશભરમાં સંભળાવા માંડયો હતો. ગાંધીજીએ અલીગઢની મુસ્લિમ યુનિવર્સિટી, બનારસ હિન્દુ યુનિવર્સિટી અને લાહોરની ખાલસા કૉલેજને નવેમ્બર સુધામાં સરકારથી સ્વતંત્ર બનાવવાનો આગ્રહ કર્યો; પણ જ્યારે સંસ્થાઓના વહીવટદારો હાલ્યા નહિ ત્યારે દરેક કેન્દ્રમાં નવી રાષ્ટ્રીય વિદ્યાપીઠની સ્થાપના કરવામાં આવી.

ગુજરાતમાં સરકારી છાપવાળી શાળાઓનો બહિષ્કાર થવા લાગ્યો. હાઇસ્કૂલોના સંચાલકો અને મ્યુનિસિપાલિટીઓને પણ સરકારી ગ્રાંટ છોડી સ્વતંત્ર ધોરણે શિક્ષણ આપવાનો તેમણે આદેશ આપ્યો. અમદાવાદની પ્રોપ્રાએટરી હાઇસ્કૂલના સંચાલકો બલવંતરાય (બલુભાઈ) ઠાકોર અને જીવણલાલ દીવાને ગાંધીજીને જાતે મળીને સરકારનો સંબંધ તોડી નાખ્યો; આણંદમાં મોતીભાઈ અમીનનો સખત વિરોધ છતાં ચરોતર કેળવણી મંડળે અસહકારની નીતિ મંજૂર કરી; તેમજ નડિયાદ સૂરત વગેરે શહેરોની સુધરાઈઓ પણ અસહકારમાં જોડાઈ. આથી સરકારી મંડળોમાં મોટો ફફડાટ પેદા થયો. આમ રાષ્ટ્રીય બનતી શાળાઓની

છેલ્લી મૅટ્રિકની પરીક્ષામાં પસાર થએલા વિદ્યાર્થીઓને ઉચ્ચ શિક્ષણની આપવાને તા. ૧૫મી નવેમ્બર ૧૯૨૦ના દિવસે કોચરબ ખાતે ડાહ્યાભાઈ ઈજતરામના બંગલામાં ગુજરાત વિદ્યાપીઠની ગાંધીજીએ સ્થાપના કરી. આ પ્રસંગ ઐતિહાસિક મહત્ત્વનો સમજીને હું તથા બચુભાઈ મારા ઘોડી-કૅમેરા સાથે ત્યાં પહોંચી ગયા. બંગલાના કૉમ્પાઉન્ડમાં બહુ જગ્યા નહોતી, તેથી વિદ્યાલયમાં કામ કરતા વિદ્વાન અધ્યાપકો ને થોડા પ્રમુખ નાગરિકોની માત્ર હાજરી હતી. તે બધા મકાનના ઓટલા તરફ મોં રાખી બેસી ગયા હતા એટલે અમે પાછળના ભાગમાં કૅમેરા ઓટલા પર બેઠેલી વ્યક્તિઓ પર લેન્સ રાખી ગોઠવ્યો. બંગલાની પરસાળ પર પગથિયાંથી ઉપરના ભાગે બે થાંભલા વચ્ચે કુલપતિ ગાંધીજી અને મહા-માત્ર કિશોરલાલ મશરૂવાળા બેઠા હતા; તેમની વચ્ચે જરા પાછળ આ-ચાર્ય ગિદવાણી બેઠા હતા.

શરૂઆતમાં પંજાબથી આવેલાં સરલાદેવી ચૌધરાણીએ હૃદયભેદક સ્વરે 'ભાવે સાડી જાન જાવે' ગીત ગાયું. ગાંધીજીએ ગુજરાત વિદ્યાપીઠની સ્થાપના જાહેર કરી અને રાષ્ટ્રીય શિક્ષણ વિષે પ્રાસ્તાવિક વિચારો જા-હેર કર્યા. એ દિવસે વિદ્યાર્થીઓ સમક્ષ તો ઘણું બોલાયું હતું, પણ મહાદેવભાઈની ડાયરી (પુ. પાંચ)માંથી નીચેનાં વાક્યોમાં ગર્ભાવેલી પ્રાર્થના આપણે હમેશાં દૃષ્ટિ સમક્ષ રાખીએ: 'અહીં આ વિદ્યાના કાર્યને સારુ જે સંગમ થયો છે તે તીર્થરૂપ છે. અહીં ચારિત્ર્યવાન પુરુષો એકઠા થયા છે. સુંદર સિંધી, સુંદર મહારાષ્ટ્રી, સુંદર ગુજરાતીઓનો સંગમ થ-એલો છે. હિંદુસ્તાનમાં પૈસો આપવાની શક્તિ તો ઘણી છે. પૈસાને અભાવે કોઈ પ્રવૃત્તિ નથી રોકાતી. પ્રગતિ રોકાય છે તે તો મનુષ્યને અભાવે, અધ્યાપક અથવા મુખીના અભાવે, મુખી હોય તો તેના શિષ્યો કે સિપાઈ-ઓના અભાવે. હે ઈશ્વર, આ વિદ્યાલયને એવું બનાવ કે તેની અંદરથી જે સ્વતંત્રતાનો જાપ આપણે રાત-દિવસ જપીએ છીએ તે સ્વતંત્રતા મળો અને એ સ્વતંત્રતાથી એકલું હિન્દુસ્તાન જ નહિ પણ આખું જગત જેમાં હિન્દુસ્તાન એક બિંદુમાત્ર છે તે સુખી થાઓ.'

બધો પ્રસંગ એટલો સરળતા અને સાદાઈભર્યો હતો કે કોઈને કલ્પના પણ ન આવે કે અહીં નજર સામે રાષ્ટ્રની એક મહાન સંસ્થા જન્મ પામી છે. એ પ્રસંગનાં ભાષણો વગેરેની નોંધ તો વિદ્યાપીઠનાં રીતસરનાં દફ્તરોમાં હશે, પણ એ સમયનો એકમાત્ર ફોટોગ્રાફ હું લઈ શક્યો તેમાં મારું ફોટોગ્રાફીનું જ્ઞાન સાર્થક બન્યું માનું છું. ઘણે છેટેથી ફોક્સ મેળવી છબી લેવામાં ભાગ્યે જ સફળતાની આશા રાખી શકાય. ઝડપી હાથ-કૅમેરા હજી અમદાવાદમાં આવ્યા જ નહોતા. કાર્ડ સાઈઝ પર પાડેલા એ ફોટોગ્રાફની પહેલી છાપ બચુભાઈના હસ્તલિખિત 'જ્ઞાનાંજલિ'માં ચિત્રપૃષ્ઠે ચોડી. એ સિવાય કોઈમાં આ મહાન પ્રસંગ વિષેની ચીવટ કે ઇંતેજારી જોવામાં આવી નહિ. એ અંક હાજીમહમ્મદને બતાવવા હું મુંબાઈ સાથે લઈ ગયો. (ચાલુ)

અનુસંધાન] **ગુરુ મળ્યા મને ઍલનનાથ** [પૃ. ૩૨૧

ત્યાંથી પ્લેઈનમાં બૉસ્ટન જવાનો હતો. રાણી અને જૅન તો મૂકવા આવ્યાં હતાં, પણ આ પોલીસ ઑફિસર અને એનો દીકરો પણ હતા. જૅન અને હું ભેટીને છૂટા પડ્યા. રાણી તો રડતી જ હતી: 'અબ ફિર કબ મિલેંગે?' બીચારીને હિન્દુસ્તાન યાદ આવે એ કુદરતી હતું. એની નાની સંધ્યા પણ સાથે હતી. એને અંગ્રેજીમાં 'સૅન્ડી' કહેતા. પેલા અફ-સરે કહ્યું, ફરી વાર તમે કૅનેડામાં આવો, ત્યારે જૅન હોય તો સારી વાત છે, નહિ તો હું ગમે ત્યાં હઈશ. પણ કૅનેડામાં જ હઈશ. તમે મારા મહે-માન છો.' આ ઑફિસર દર સાલ નાતાલમાં મને પ્રેમથી સંભારે છે અને એને ત્યાં જવાની યાદ આપ્યા કરે છે. ગુરુ ગિન્સબર્ગના સંબંધમાં આવવા થકી મને આ સન્મિત્રના અનાયાસ ભારે લાભ થયો. (ચાલુ)

વારતા ૧ **વૈતાળ પચ્ચાસી**

નૈવેદ્ય

વિનોદ ભટ્ટ*

—અને ઝાડ પરથી મડું ઉતારી ખાંધે નાખી, વીર વિક્રમે મહેલ તરફ ચાલવા માંડ્યું એટલે મડાએ વારતા શરૂ કરી:

'નૈવેદ્ય નામે કોઈ એક નગર હતું. આ નગરમાં બીજા પાસે કામ કઢાવવા માગતા કોઈ પણ માણસે નાનું-મોટું નૈવેદ્ય ધરાવવું જ પડતું. નગરમાં ઈન્કમ ટૅક્સ નામે એક કચેરી આવેલી હતી. એમ કહેવાતું કે પૈસાદાર લોકોને બીવડાવવા માટે આ કચેરી ખોલવામાં આવેલી અને આને કારણે નગરના ઘણાખરા શેઠિયાઓને 'હાર્ટ ઍટૅક' નામનો રોગ લાગુ પડ્યાના 'ડૉક્ટર પંચ'ના અહેવાલો પણ ઈન્કમ ટૅક્સ કચેરીની બહાર લટકાવવામાં આવ્યા હતા. આ 'ઍટૅક' હળવો થાય એને માટેના રસ્તા પણ નગરના વેપારીઓએ શોધી કાઢ્યા હતા.

કોઈ એક ઈન્કમ ટૅક્સ ઑફિસર પાસે નૈવેદ્યનગરના એક વેપારીનો કેસ હતો. વેપારી ખૂબ જ ભલો ને ધર્મિષ્ઠ હતો. કેસના બે દિવસ અગાઉ સવારે વેપારી ઈન્કમ ટૅક્સ ઑફિસ પર જઈને પટાવાળાને મળી આવ્યો. માત્ર પાંચ રૂપિયા જેટલા ચા-પાણીના નૈવેદ્યથી પટાવાળાને પ્રસન્ન કરી તેની પાસેથી ઑફિસરનું સરનામું મેળવ્યું; અને હે વીર વિક્રમ, નૈવેદ્યમાં તો એવું છે ને, કે જેવું મોં એવું નૈવેદ્ય. હનુમાનજી તેલથી રીઝે ને પાર્વતીને સોળે શણગાર જોઈએ.

ઑફિસરના ઘરનું સરનામું મેળવ્યા બાદ ઑફિસરના કચેરીએ જવાના સમય પહેલાં તે વેપારી સામે ફૂટપાથ પર ઊભો રહ્યો. જેવા તે ઑફિસર બંગલાનો ઝાંપો ઉઘાડી બહાર રસ્તા પર આવતા હતા ત્યાં જ તે વેપારી દસદસ રૂપિયાની નોટો ગણતો સામેથી આવ્યો ને ઑફિસર સાથે અથડાયો. આમ અથડાવાથી વેપારીના હાથમાંની દસ-દસની સો નોટોની થોકડી રસ્તા પર પડી ગઈ. ઑફિસરે 'સૉરી' કહ્યું અને રસ્તા પર પડેલી નોટો ભેગી કરી આપવામાં મદદ કરવા માંડી. નોટો એકઠી કરી ઑફિસર વેપારીના હાથમાં તે મૂકવા માંડ્યો એટલે વીજળીનો કરંટ લાગ્યો હોય તેમ પોતાનો હાથ પાછો ખેંચી લેતાં વેપારી બોલ્યો:

'સાહેબ, આ બધા પૈસા તો આપના હાથમાંથી પડી ગયા છે. મેં તો આપને તે ભેગા કરી આપવામાં મદદ જ કરી છે...' અને પોતાના હાથમાંના પૈસા પણ વેપારીએ એ ઈન્કમ ટૅક્સ ઑફિસરના હાથમાં થમાવી દીધા. ઑફિસરે એ નોટો આમતેમ ફેરવી જોઈ. નોટો સહી કે નિશાનીવાળી નથી એની ખાત્રી થતાં 'થૅન્ક યુ' કહી એ નોટો પોતાના ખિસ્સામાં સેરવી ઑફિસરે ચાલવા માંડ્યું.

બીજા દિવસે એ ઑફિસર પાસે વેપારીનો કેસ ચાલ્યો. ઑફિસરે બે વખત વેપારીની સામે જોયું અને બોલ્યા વગર 'હીઅરિંગ નોટ્સ' લખી નાખી. વેપારીની વિરુદ્ધમાં કેસ પૂરો થયો. ખૂબ જ મોટી આ-કારણી કરી દેવામાં આવી! આથી એ વેપારીએ ઈન્કમ ટૅક્સ ઑફિસર સામે ફરિયાદ કરી કે ઑફિસરે પોતાની પાસેથી મોટી લાંચ લેવા છતાં કેસનો ચુકાદો વિરુદ્ધમાં આપ્યો છે.'

વારતાને અહીં જ પૂરી કરતાં વૈતાળે રાજા વિક્રમને પૂછ્યું: 'તો હે વિક્રમ! આ ઑફિસરે વેપારી પાસેથી લાંચ લીધી ગણાય કે નહિ?'

'ના, જરા ય નહિ...' પળનો યે વિચાર કર્યા વગર રાજા વિક્રમે જવાબ આપ્યો. 'જો ઈન્કમ ટૅક્સ ઑફિસરે વેપારીની તરફેણમાં કેસ પૂરો કર્યો હોત તો જ તેણે લાંચ ખાવાનો અપરાધ કર્યો ગણાત.'

—અને મડું વળી પાછું ઝાડ પર લટકી ગયું. (ચાલુ)

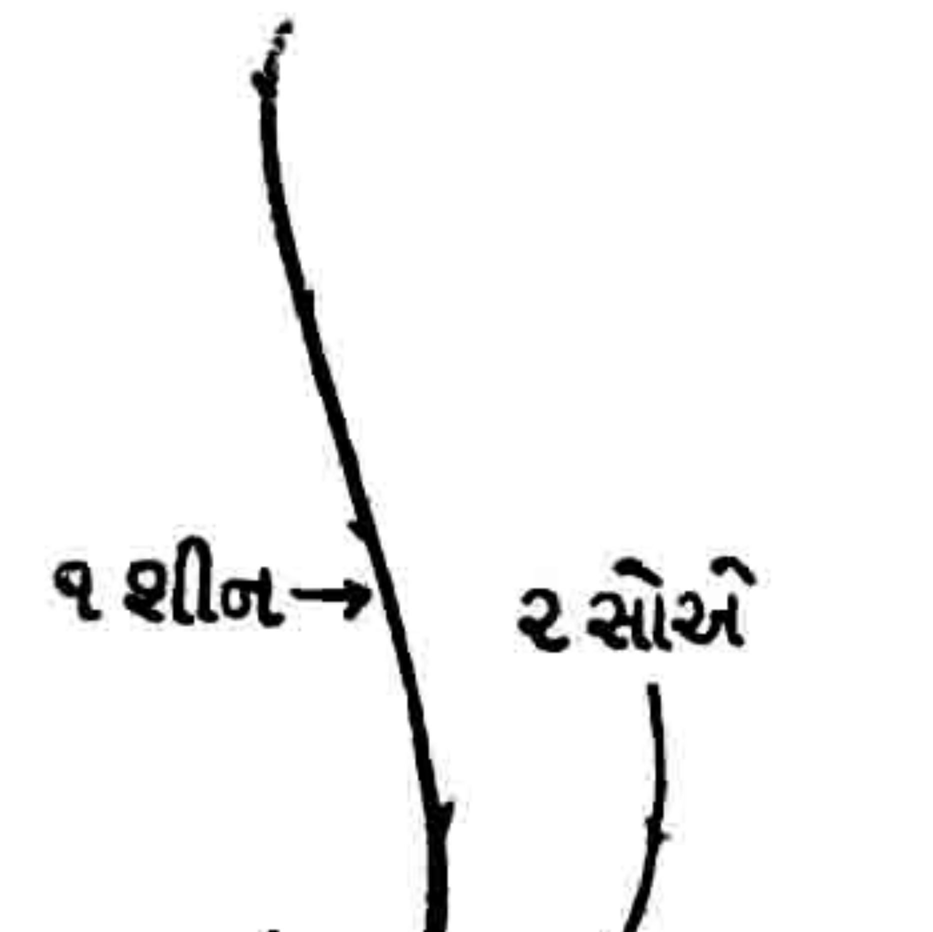
* કવિ શામળ ભટ્ટની ક્ષમાપ્રાર્થના સાથે, એમની જાણીતી વાર્તાશ્રેણીની પ્રતિકૃતિ. (મૂળ કથાપરિચય માટે જુઓ આ અંકમાં 'સાહિત્યસંપર્ક'.)

ઇકેબાના

જાપાનની પુષ્પસંયોજના

લેખક
ડાહ્યાભાઈ લ. પટેલ





સામેથી જોતાં • ઉપરથી જોતાં

ઇકેબાનાની ત્રણ મુખ્ય આધાર-રેખા. એ જેમ નયનરંજક છે તેમ અર્થસભર પણ છે. 'શીન' સ્વર્ગનું, 'સોએ' માનવીનું અને 'તાઇ' પૃથ્વીનું સૂચન કરે છે.

ફૂલોનું આકર્ષણ તો દુનિયાભરની પ્રજામાં છે. દેવસેવામાં તો એ અચૂક વપરાય છે, એ સાથે હાર-માળા કે વેણી-ગજરાથી માંડી ગૃહશણગાર અને સારામાઠા પ્રસંગો સુધી એનો વ્યાપ છે. પણ જાપાનની પ્રજા ફૂલને વનસ્પતિનું એક સુંદર અંગ જ નહિ પણ કુદરતની ભાવનાઓનું વાહક ગણે છે. એવી ભાવાત્મકતા કેળવવા માટે એમણે ફૂલનાં સૌંદર્ય અને રચનાનો ઊંડો અભ્યાસ કરી તેનાં સંવેદનોને વ્યક્ત કરવા ફૂલગોઠવણીનું એક અનોખું શાસ્ત્ર સર્જ્યું—ઇકેબાના.

'ઇકેરૂ' એટલે જીવંત અને 'બાના' એટલે ફૂલ. એના સમાસથી શબ્દ બન્યો તે 'ઇકેબાના'. જાપાને જે સૂક્ષ્મતાથી આ પુષ્પરચનાને વિચારી છે એ દુનિયાભરમાં અદ્વિતીય છે. એ શીખવવા માટે જાપાનમાં તો ખાસ વર્ગો ચાલે છે અને એના જ્ઞાન વિના ગૃહિણીના સંસ્કાર અધૂરા લેખાય છે. બૌદ્ધધર્મવિધિના એક અંગ તરીકે છેક તેરમી સદીથી તેનો વિકાસ થતો રહ્યો છે. કુદરતમાં વૃક્ષ, છોડ કે વેલા પર ફૂલનું સ્થાન, આજુબાજુનું વાતાવરણ, ફૂલડાળના વળાંક અને એના આકારની ગતિશીલતા વગેરેને સમજીને ધાર્મિક ક્રિયા જેટલી જ તેમાં તન્મયતા સાધી તેમણે આ આગવું શાસ્ત્ર વિકસાવ્યું છે.

તેમણે જોયું કે પ્રાણીમાત્રને સૂર્યનો જેટલો આધાર જરૂરી છે એટલી જ, બલ્કે એથી યે વધુ જરૂર વનસ્પતિને છે. 'ઊગતા સૂર્યના દેશ'ની એ પ્રજાએ ફૂલ સહિત વનસ્પતિનો સૂર્યાભિમુખ વિકાસ થતો જોયો. આ જ સિદ્ધાંત એમણે ફૂલની ગોઠવણીમાં પણ અપનાવ્યો અને પુષ્પ રચનામાં દરેક ફૂલને સૂર્ય તરફ–પ્રકાશ તરફ અભિમુખ રાખવાનો એક નિયમ ઘડાયો. વૃક્ષ કે છોડ પર પુષ્પખચિત ડાળ પૃથ્વી તરફ સહેજ ઢળતી રહે તે જોઈ ફૂલની ગોઠવણીમાં તેમણે આ સિદ્ધાંતને પણ અપનાવ્યો કે ફૂલડાળ સીધી સોટા જેવી રાખવી નહિ.

પ્રાકૃતિક સૌન્દર્યના સમગ્ર પ્રભાવમાં કે કોઈ પણ સર્જનમાં એક કેન્દ્રવર્તી કે પ્રમુખ સ્થાન હોય છે. ફૂલોની ગોઠવણીમાં પણ તેમણે એવી રચના ઉમેરી અને એક ઉદાત્ત ફૂલડાળ વડે એ કેન્દ્રવર્તી સ્થાનને વ્યક્ત કર્યું. જાપાની ભાષામાં એ મુખ્ય ફૂલડાળને 'શીન' કહે છે. ઇકેબાનામાં જે અનેકવિધ શૈલી વિકસી છે તે આ 'શીન' ડાળીની પસંદગી ને ગોઠવણ પર આધારિત છે.

'શીન' પછી ઇકેબાનામાં બીજી મુખ્ય ડાળ તે 'સોએ'. 'શીન'ના આકાર સાથે સમતોલન સાધી, એના પ્રભાવ અને પ્રાણ (કોકોરો)ને એ ટેકો આપે છે.

ત્રીજી મહત્ત્વની ડાળ તે 'તાઇ'. 'શીન' અને 'સોએ'ની રચનામાં પૂરક બની એ ફૂલગોઠવણીનું સમતોલન પૂર્ણ કરે છે. ઘણી રચનામાં એ આકર્ષણના કેન્દ્રસ્થાને હોય છે. 'તાઇ' વિના ઇકેબાનામાં ગોઠવણીનું હાર્દ, સંયોજન, સમતોલન, દિશાસૂચન કે રચનાની પાછળનો કેન્દ્રવર્તી વિચારભાવ અપૂર્ણ ગણાય છે, એ રીતે 'તાઇ'નું મહત્ત્વ તો 'સોએ' કરતાં યે વધુ છે. 'સોએ'નો અભાવ નજરને ખૂંચતો નથી, પણ 'તાઈ' વિનાની રચના તો નિષ્પ્રાણ જ લાગે. આમ, 'શીન' અને 'તાઇ'ની ગોઠવણીમાં જેમ નિપુણતા વધારે તેમ ફૂલરચનાની ભાવાત્મકતા ને સુંદરતા વધારે. બાજુમાં નીચેની આકૃતિમાં એ ત્રણે મુખ્ય રચનારેખા દર્શાવી છે.

આ ત્રણે મુખ્ય ફૂલડાળને સમતોલન અને વધુ બળ આપવા તેમની ઉપશાખા કે પૂરક શાખા તરીકે બીજી વધુ ડાળ કે પાન પણ ઉમેરાય, જેને 'આશિરાઈ' કહે છે.

જાપાનીઓએ પ્રકૃતિમાં એક બીજું દર્શન પણ કર્યું છે. વનસ્પતિને એમણે માણસની અનેક ભાવનાઓ ને મનોદશાની સાથે સરખાવી છે. જેમ કે સરુનાં વૃક્ષને એમણે વિશાળ પ્રદેશમાં ઝંઝાવાતો સામે અડગ ઊભેલા કોઈ નરેશ જેવાં કલ્પ્યાં છે. એવાં વૃક્ષ છોડને અનુલક્ષીને જે રચના થાય તેને તેઓ 'તાતેબાના' કહેતા. વધુ વ્યવસ્થિત બનીને તેમાંથી આજની 'નાગેઇરે' શૈલી વિકસી છે; જેની વધુ સમજ પાછળ આપી છે.

તેમણે એ પણ જોયું કે અમુક વનસ્પતિમાં ફૂલો એક સમૂહ કે ગુચ્છના રૂપમાં ખીલે છે ને તેની ફરતાં પાનડાળીઓ પ્રસરે છે. પાનડાળીની એ પશ્ચાદ્ભૂમાં એ પુષ્પગુચ્છ અનેરો પ્રભાવ પાડે છે. આને અનુરૂપ પુષ્પરચનાને 'મોરીબાના' કહે છે. આવી રચના માટે છીછરાં, પહોળાં, વાટકા કે રકાબી જેવાં ફૂલદાનો વધુ અનુરૂપ ગણાતાં હોઈ તેમાં બહુધા ટૂંકી દાંડીવાળાં ફૂલો વપરાય છે. લાંબી ફૂલડાળ પણ વપરાય, પણ એની ગોઠવણી શૈલીને અનુરૂપ રહેવી જોઇએ.

એક વધુ પ્રકાર પણ છે. એમાં વધુ વળી શકે એવી વેલીની વાંકાચૂકી ડાળ વપરાતી હોઈ ઘણું વૈવિધ્ય લાવી શકાય છે. આવી ડાળીઓને ઇચ્છિત વળાંક આપવાની પણ શક્યતા હોવાને કારણે પુષ્પરચના કરનારની કલાશક્તિ અને કલ્પનાને માટે એક મોટું વિહારક્ષેત્ર હોઈ સામાન્યતઃ પ્રકૃતિમાં નજરે ન ચડે એવાં અજાણ રૂપો અને ફૂલવેલની જાતો શોધવાનું પ્રોત્સાહન મળે છે. 'નાગેઇરે' રચનામાં પણ આવી ગોઠવણને સાંકળી લેવામાં આવે છે.

આ ઉપરાંત, ઊંચી ને સીધી રચનાવાળી 'રિક્કા' ને વિષમ ત્રિકોણાકાર ગોઠવણવાળી 'શોકા' વગેરે શૈલીઓ પણ પ્રચલિત છે. કેટલીક શૈલીઓ હવે પુરાણી ગણાય છે તો કેટલીક નૂતન. દિન-

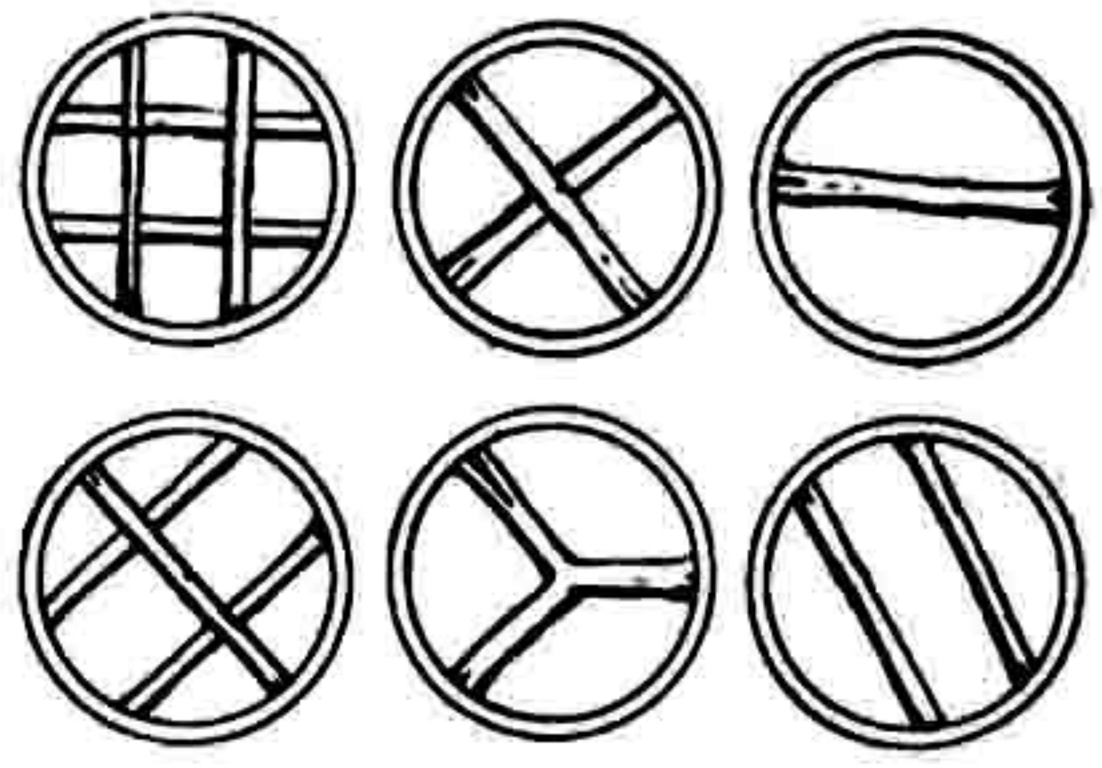
બ-દિન આમાં અવનવા ફેરફારો થઈને ઇકેબાનાનો વધુ ને વધુ વિકાસ થતો રહ્યો છે.

આ પુષ્પ-સંયોજનાઓમાં એક જ રંગનાં પુષ્પો કે એક જ જાતની ફૂલડાળ પણ હોઈ શકે, તેમજ બધાં ફૂલો ને ડાળપાન અલગ અલગ જાતનાં યે લઈ શકાય. પૂરક ફૂલપાન સાથે જોડકાં પણ રચી શકાય. પણ સામાન્યતઃ તાઈ, શીન અને સોએ કરતાં રંગ આકાર અને ભાતમાં વધુ આકર્ષક પસંદ કરવામાં આવે છે. બીજું, બધી જ પુષ્પરચનાઓમાં જે ફૂલડાળ નમેલી ગોઠવી હોય તે એના પરના ફૂલનું યોગ્ય દર્શન થાય એમ જોનાર તરફ અમુક ખૂણે જ હોવી જોઇએ.

ઇકેબાનામાં માત્ર શોભનનો ઉદ્દેશ નથી. ઘણી વાર ઘરમાંના કોઈ ખાસ પ્રસંગનો સંકેત કે ઋતુફેરનો નિર્દેશ વગેરે પણ તેમાં સૂચિત હોય છે. ઈંડાંમાંથી નીકળતાં બચ્ચાં જેવી ફૂલરચના કોઇની વર્ષગાંઠ સૂચવે છે, અથવા પુષ્પખચિત રચના વસંતઋતુનું સ્વાગત સૂચવે છે.

આમ, જાપાનના ગૃહજીવનમાં એક ધાર્મિકવિધિ સમ વણાઈ ગએલી પુષ્પરચનાની આ કળા એ નાનકડા દેશની કલાભિમુખતાના નિર્દેશ સાથે તેમની સંસ્કારસમૃદ્ધિ બતાવે છે.

જે ઇકેબાનાનો જાપાને અનહદ તન્મયતાથી વિકાસ સાધ્યો છે એને માટે યોગ્ય એવાં પાત્રો પણ ત્યાં રચાય એ સ્વાભાવિક છે. લાંબાં, ટૂંકાં, પહોળાં, ગોળ, લંબગોળ, ચોરસ ને બહુકોણ યા કંઈક નવતર આકારોને અવનવાં માધ્યમ અને અનેકવિધ રંગમાં તેમણે એ સર્જ્યાં છે. વાંસને તો જાપાનની કલાસૃષ્ટિનું એક અતિ ઘનિષ્ઠ અંગ ગણી શકાય. એની કાતળીની બે ગાંઠની વચ્ચેના ગાળામાં જાપાનીઓ જે ચાતુરીભર્યાં સર્જનો કરે છે એ તો અદ્વિતીય જ છે. ફૂલપાત્ર માટે પણ એ વપરાય છે. ઉપરાંત, કાચની ખાલી શીશીઓ, પતરાનાં ખાલી ડબલાં, શંખ-છીપલાં, માટીનાં તૂટેલાં વાસણ, ઝાડનાં થડિયાં, નાળિયેરની કાચલી વગેરે તો ઠીક પણ ઇંડાંનાંને અખરોટનાં કોચલાં સુધ્ધાંને તેઓ ઇકેબાનામાં સુંદર રીતે પ્રયોજે છે. આ ફૂલદાનોમાં ફૂલડાળ ટેકવવા માટે તારનાં ગૂંચળાં, પ્લાસ્ટિસિન જેવી માટી વગેરે તથા બાજુમાં દર્શાવ્યા મુજબ ફૂલદાનમાં ડાખળી ભેરવવાની રીત અજમાવાય છે.

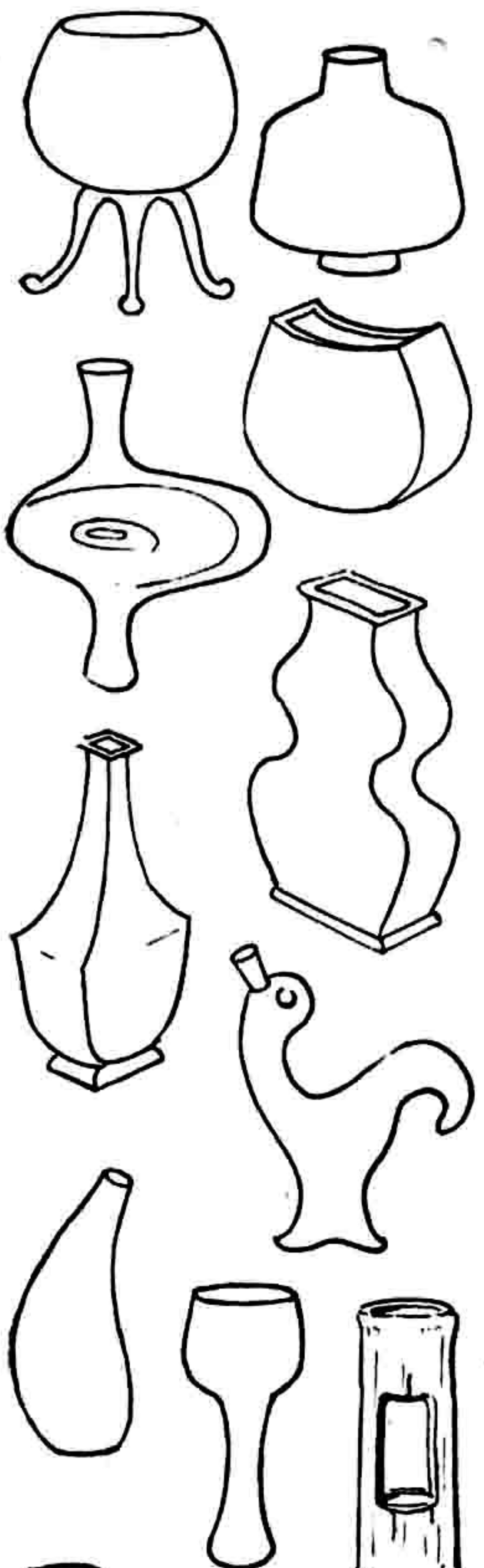


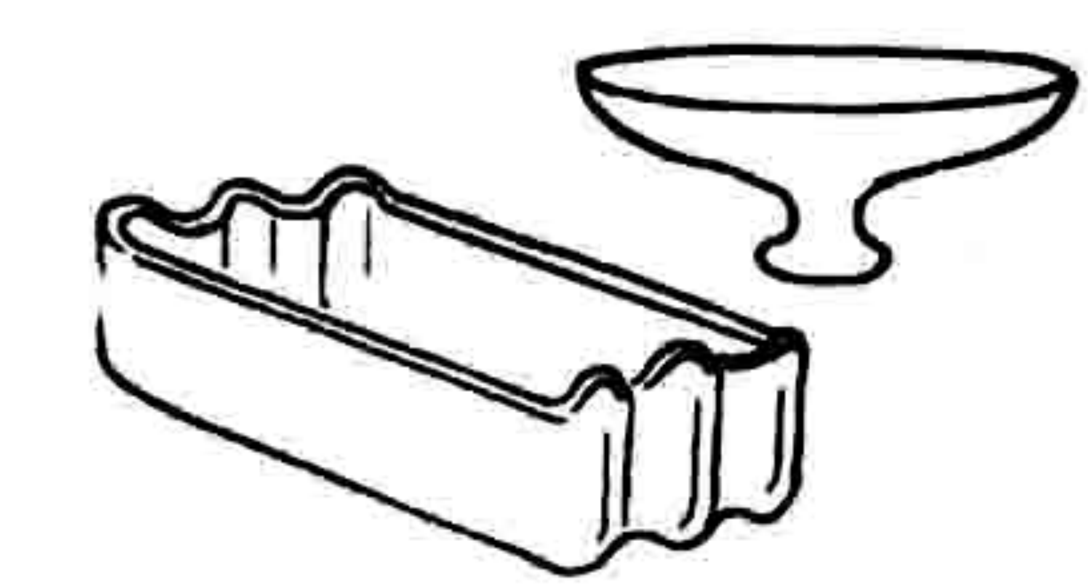
ફૂલદાનમાં ડાળી અમુક જ ઢાળમાં મૂકવી હોય ત્યારે એને ટેકવવા તેના ગળામાં આવી વિવિધ રીતે ડાંખળીઓ ભેરવીને તેના આધારે ફૂલને ગોઠવી શકાય.



કેટલીક પુષ્પરચના માટે સાંકડા અને લાંબા ગળાનાં ફૂલદાન વપરાય ત્યારે તેમાં મૂકવાની ડાળ યોગ્ય પ્રમાણમાં ત્રાંસી કે ઢળતી રાખવા માટે જોઇએ તે કરતાં એ વધુ લાંબી લઇને બાજુમાં દર્શાવ્યો પ્રમાણે

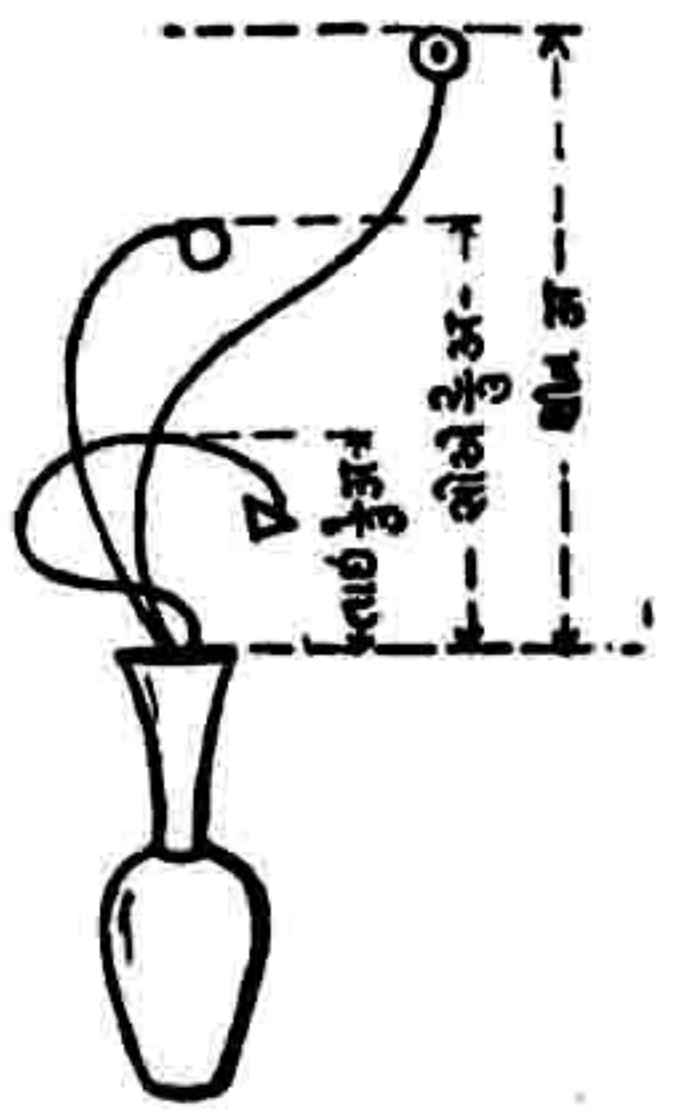




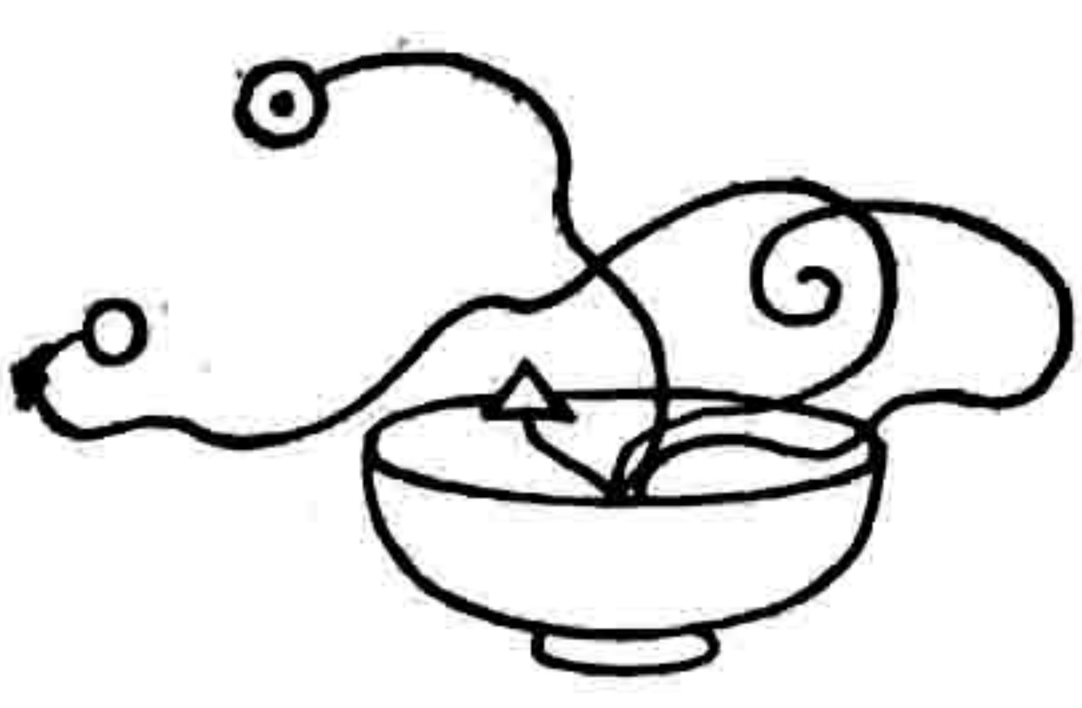


ઇકેબાના માટે ફૂલદાનોમાં આકારવૈવિધ્યનો કોઈ અંત જ નથી. અનેક અવનવાં માધ્યમોનાં એ વિવિધસભર ફૂલદાનોનાં અહીં થોડા શા આકારો આપ્યાં છે.

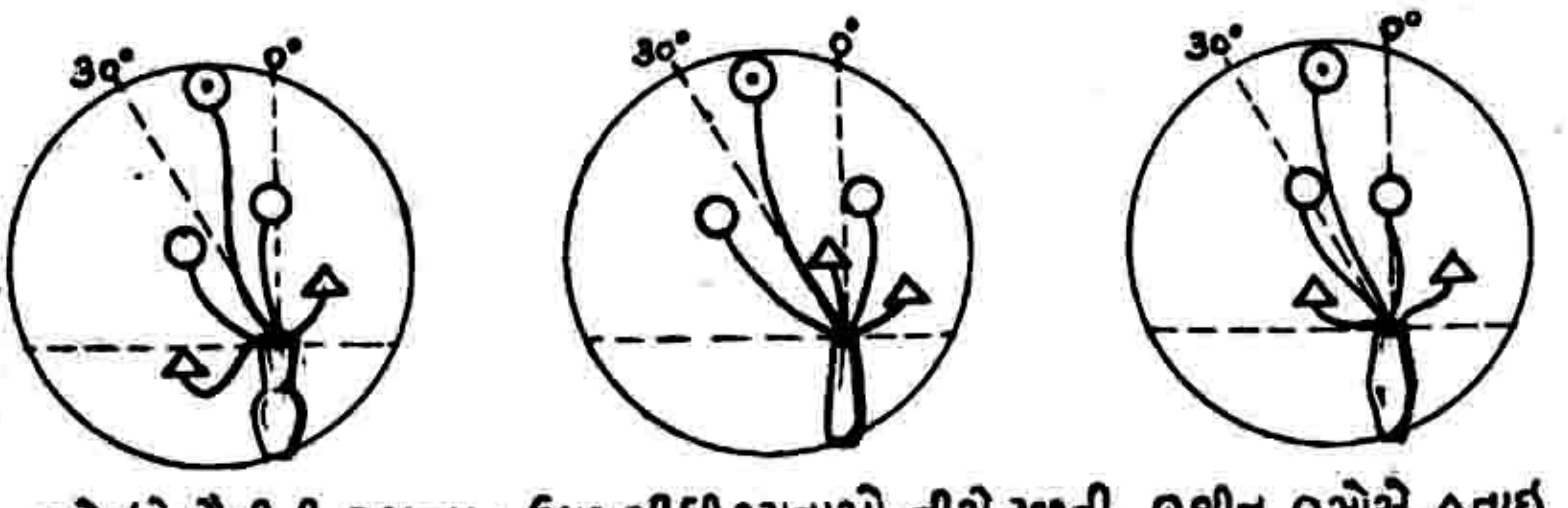
વાળીને મૂકી શકાય. ફૂલ ડાળ જો ટૂંકી હોય તો નીચે મુજબ ફૂલદાનના ગળામાં ડાંખળી ભેરવીને તેને આધારે એ ડાળને ટેકવી શકાય. આ માટે ફૂલદાનના ગળામાં ડાંખળીઓ પણ કેટલી વિવિધ રીતે ભેરવી શકાય તેની સામેના પાના પર છ રીતો દર્શાવી છે. ફૂલદાન જો વધુ પહોળું હોય કે વધુ મોટું હોય તો તેની અંદર બીજું નાનું પાત્ર કે વાંસની કાતળી ગોઠવીને તેમાં ફૂલડાળ ટેકવી શકાય. સામેના પાને નીચે છેડે એ દર્શાવ્યું છે.



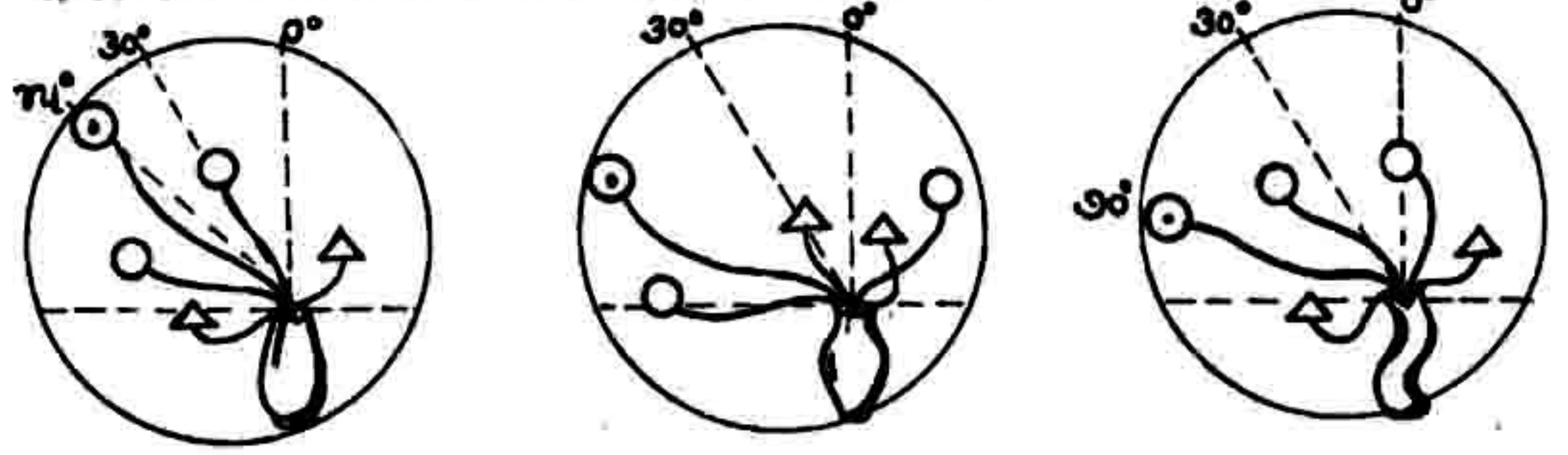
ઇકેબાનામાં 'શીન', 'સોએ' અને 'તાઇ' ડાળીના ભાવનાત્મક મહત્ત્વાનુસાર તેની લંબાઈ પણ નિશ્ચિત કરેલી છે. સામાન્યતઃ શીનની લંબાઈ ફૂલદાનથી દોઢી ઉપરાંત રહે છે. 'સોએ' ¾ શીન જેટલી ને 'તાઇ' ¾ શીન જેટલી. (જુઓ ઉપરની આકૃતિ.) લગભગ આ પ્રમાણની આસપાસ રહી જે અનેકવિધ રચના થઈ શકે તેનો ખયાલ જમણી બાજુની આકૃતિઓમાં આપ્યો છે. નીચે વેલ જેવી વળાંકદાર ડાંખળીઓની એક રચના સૂચવી છે. ▽

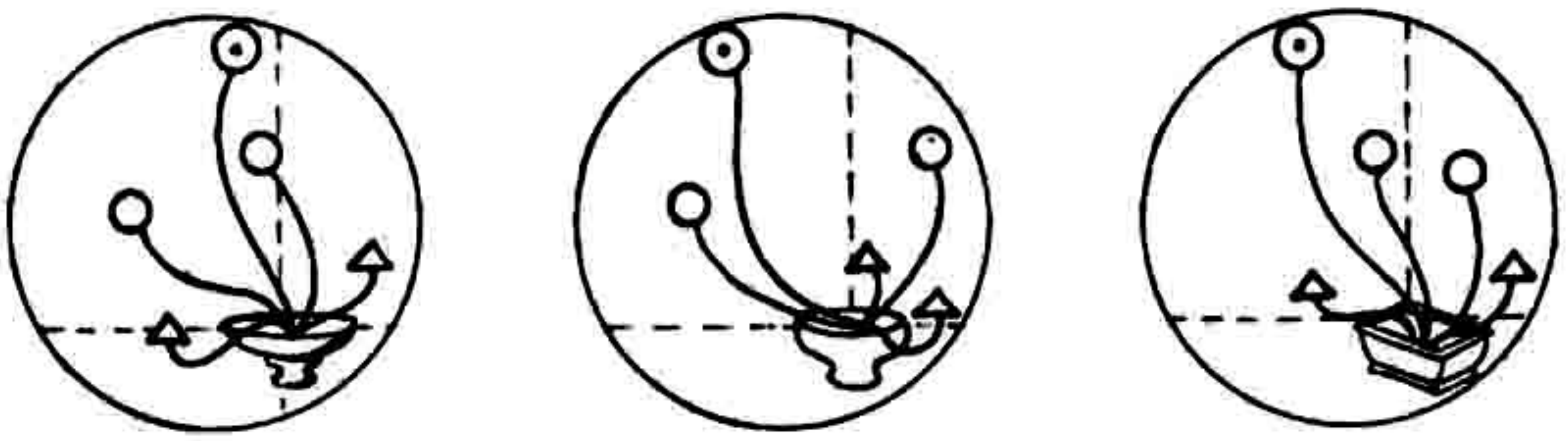


ઇકેબાનાની જે કેટલીક શૈલીને પાછળ સમજાવી છે તેમાંની ત્રણ મુખ્ય શૈલીની વિવિધ રચનાઓ અને તેની ગોઠવણની આધાર રેખાઓના બાજુમાં થોડા નમૂના છે. [>

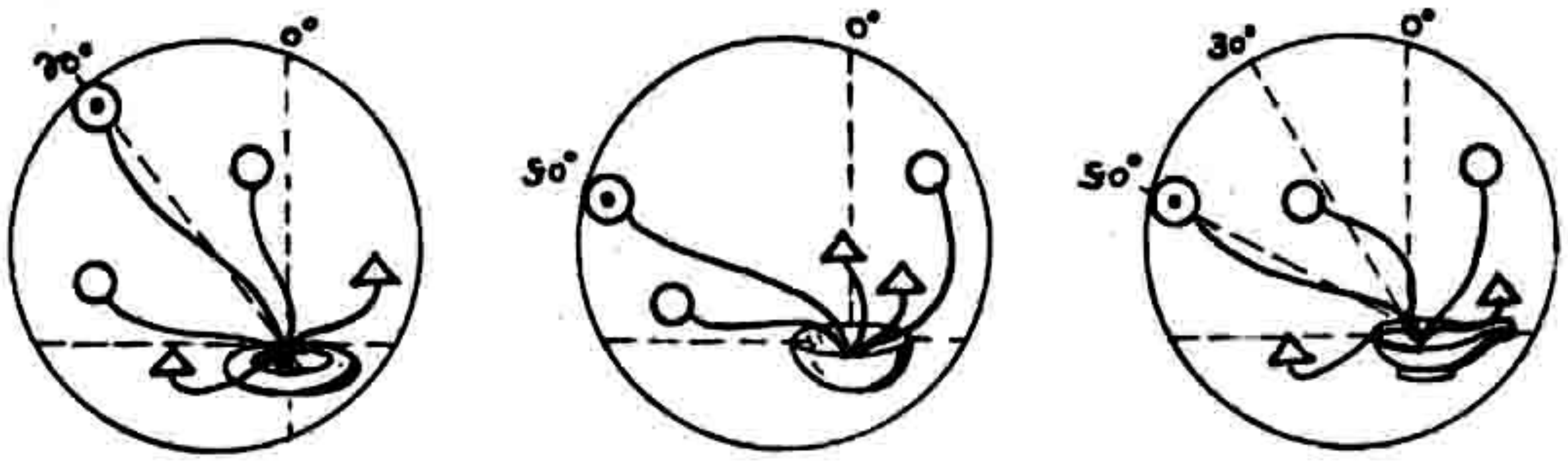


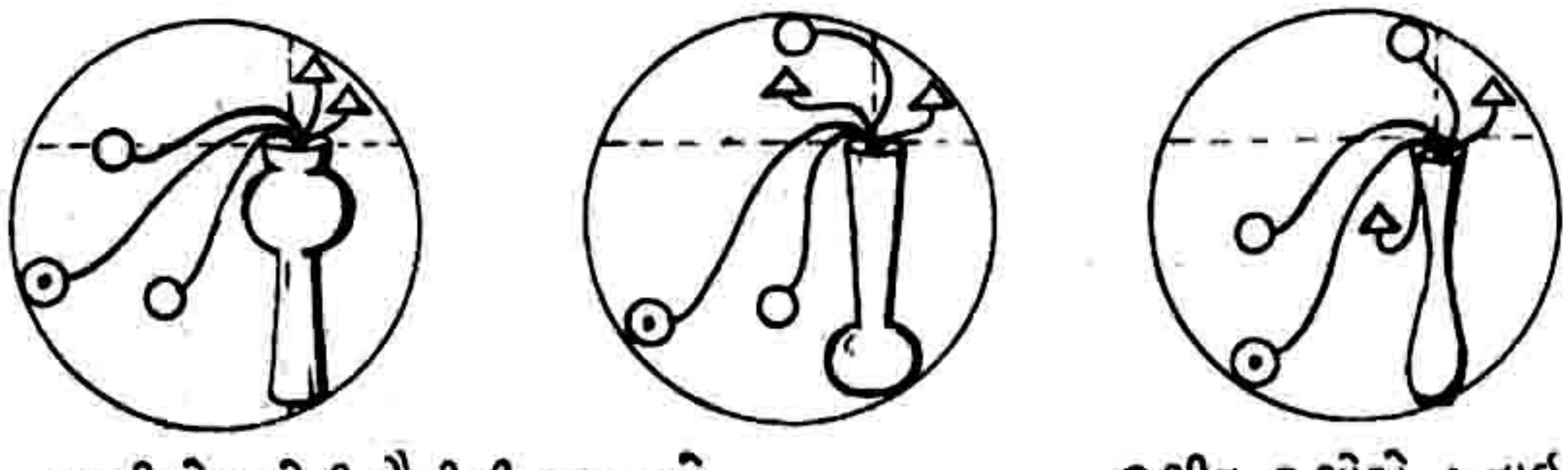
નાગેઇરે શૈલીની રચના : ઉપર સીધી રચનાઓ; નીચે ઢળતી. ⊙શીન, ○સોએ, △તાઇ



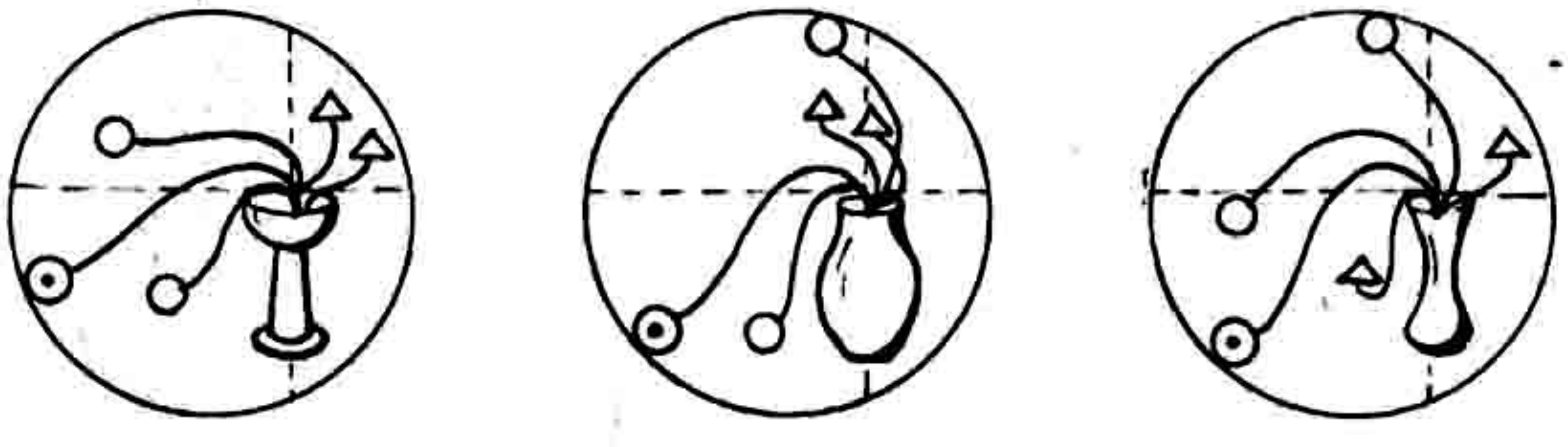


મોરીબાના શૈલીની રચનાઓ ⊙ શીન, ○સોએ, △ તાઇ





ઢળતી વેલ જેવી શૈલીની રચનાઓ ⊙શીન, ○ સોએ, △ તાઇ



ઇકેબાનાની પુષ્પસંયોજનામાં સંખ્યાબંધ અવનવી શૈલીઓ વિકસતી રહી અને નવાં ઉમેરણો થતાં જૂની અપ્રચલિત બનતી રહી. જાપાનની ચારે બાજુ દરિયો હોઈ તેમના જીવનમાં નૌકાનું મહત્ત્વ રહે એ સ્વાભાવિક છે. એથી અગાઉ ત્યાં પાત્ર અને પુષ્પરચના દ્વારા વહાણના આકારને વ્યક્ત કરવાનો ઠીકઠીક પ્રચાર હતો. 'કુને' શૈલી નામની એ રીતનું એક ઉદાહરણ નીચે આપ્યું છે. હોડી આકારના વાંસના ટુકડામાં ઊંચી રૂઆબદાર ડાળની સાથે હલેસાં પેઠે બહાર ઢળતી ડાળી મૂકીને હોડીનો આકાર પૂર્ણ કરવા સાથે એમાં ગતિશીલતા આણે એવી રચનાચાતુરી બતાવી છે. આજની 'નાગેઇરે' શૈલી આ પ્રકારની રચનામાંથી જ ઊતરી આવી છે. પણ આજે એમાં બહુધા લાંબી ને સાંકડી ડોકવાળાં ફૂલદાન વધુ વપરાય છે. એમાં 'શીન' ડાળ વધુ પ્રભાવશાળી લાગે છે. આ શૈલીમાં ઊર્ધ્વગામી ને સહેજ ઢળતી—એમ બે પ્રકારની શીનની રચનાવાળી આકૃતિઓ પાછળ દર્શાવી છે. બીજી વધુ પ્રચલિત શૈલી તે 'મોરીબાના'. મોરૂ એટલે એકઠા થવું, ઢગલો થવું. ફૂલોનો ઢગ બતાવે તે મોરીબાના. મોરીબાના માટે મોટે ભાગે છીછરું પાત્ર વપરાય છે. અનેકવિધ ફૂલોની ગીચ રચના તેમાં યોજી શકાય. સામાન્ય રીતે જાપાન બહાર અન્ય દેશોમાં જે ફૂલગજરા ગોઠવવાનો ચાલ છે તે આ શૈલીની વધુ નજીક ગણાય. 'ત્સુકી' નામની શૈલીમાં ફૂલપાત્ર લટકતું રાખી તેની અંદરથી ઢળતી ફૂલરચના વડે વળી અનેરું શોભન રચી શકાય. એક નમૂનો જમણી બાજુ મથાળે બતાવ્યો છે. આ ઉપરાંત, ઊંચી ને સીધી રચનાઓવાળી 'રિક્કા', વિષમ ત્રિકોણાકાર રચનાવાળી 'શોકા' વગેરે શૈલીઓ પણ ઠીકઠીક પ્રચલિત છે.

આ બધી રચનાઓમાં મુખ્ય ડાળી 'શીન'ના આકાર-વળાંક પરથી રચનાની શૈલી નક્કી થાય છે. ફૂલદાનમાં સૌપ્રથમ એ જ મુકાય, પછી મુકાય 'સોએ', ને ત્યાર બાદ 'તાઇ'નું આકર્ષણ જમાવી સમતોલન અને શોભન સાથે ગતિશીલતા આણવા પૂરક ડાળપાન ઉમેરવામાં આવે. શીન, સોએ ને તાઇ એક જ પ્રકારનાં પણ હોઈ શકે, યા વિવિધ પ્રકારનાં યે લેવાય. વળી, ફૂલની ડાળી જ જોઈએ એવું નહિ; એને સ્થાને લાંબાં પાન વડે પણ કામ સરે. જોઈએ માત્ર કલાદૃષ્ટિ ને ચાતુરી. પણ એક નિયમ ખરો, કે રચનામાં જે ફૂલ હોય તે જોનારની સામે સુંદર રીતે પેશ થવાં જોઈએ, લબડતી રચના હરગીઝ ચાલે નહિ.

આ ઉપરાંત બીજા પણ કેટલાક નિષેધો છે: દા. ત. (૧) ફૂલડાળનો આકાર આંખને ખૂંચે તેવો ન હોવો જોઇએ; (૨) સોએ ડાળ કદી શીનથી ઊંચે જતી મુકાય નહિ; (૩) કોઈ પણ સામસામી ડાળી એક જ સરખા માપની લેવાય નહિ કે એના વળાંક પણ એક સરખા જોઇએ નહિ; (૪) બધી ડાળ પરનાં ફૂલ મુખ્યત્વે ઊર્ધ્વગામી રહેવાં જોઇએ; (૫) ડાબી ને જમણી બાજુની ડાળ એક સરખી ઢળતી ન રહેવી જોઇએ; (૬) સહેજ પણ માંદગલ કે નબળી ડાળ ગોઠવાય નહિ; (૭) એકબીજાની રેખાને કાપતી ચોકડી આકારે ફૂલડાળી ગોઠવાય નહિ; (૮) ડાળ પર માત્ર એક જ બાજુએ પાંદડાં ન જોઇએ; (૯) ડાળ પર મરેલાં પાન બિલકુલ ન જોઇએ; (૧૦) તદ્દન સીધાં સોટા જેવાં પાંદડાં પણ વપરાય નહિ; (૧૧) એક પણ ફૂલ ફૂલદાનને અડકતું ગોઠવાય નહિ; તથા (૧૨) ફૂલ કે પાન એકબીજાને તદ્દન ઢાંકી દે તેમ રખાય નહિ. આ બધા નિયમો કોઈ પણ પ્રકારની ફૂલ ગોઠવણીને લાગુ પડે છે.

આમ, ઇકેબાના વિષે જાપાને અત્યંત સૂક્ષ્મતાથી વિચાર કર્યો છે. ધાર્મિકતા ને ગૃહજીવનમાં એનું મહત્ત્વ છે. આપણે એમના જેટલી ચીવટ દાખવી શકીએ કે નહિ એ પ્રશ્ન બાજુએ રાખીને પણ એમની પાસેથી આવું કંઈક અપનાવીએ તો આપણા સંસ્કારમાં ને ગૃહશોભનમાં એક અનેરું ઉમેરણ તો થઈ શકશે જ. □



ત્સુકી શૈલી

ધાર્મિક તન્મયતા અને કલારસિકતાનું ઐક્ય સાધીને જાપાને જીવનને રસમય બનાવવાની જે ચાતુરી દાખવી છે તેનું એક પ્રતીક છે ઇકેબાના. એની મબલખ રચનાઓમાંની ચાર.

નાગઈરે શૈલી



મોરીબાના શૈલી



કુને શૈલી



ભાગવત મેલા નાટકમ્

લેખન અને ફોટો
સુનીલ
કોઠારી



સ્વામીનાથન્ : રાજા હરિશ્ચન્દ્રની ભૂમિકામાં
ભાગવત મેલામાં પરંપરાગત પાત્રો હસ્તમુદ્રાવિનિયોગ તથા વાચિકા-
ભિનય દ્વારા નાટ્યની રજૂઆત કરે છે.
(ચિત્ર · 'ઇલસ્ટ્રેડ વીકલી'ના સૌજન્યથી)

પશ્ચિમ બંગાળ અને બિહારની સરહદે આવેલા પુરૂલીઆ ગામનાં મ્હોરાંવાળાં 'છાઉ' નૃત્યો ચૈત્રપર્વ–ઉત્સવમાં જોઈ ઓરિસ્સાના પ્રવાસે ઊપડ્યા ત્યારે સમાચાર મળ્યા કે નરસિંહ-જયંતી લગભગ ઓગણીસમી મેની આસપાસ છે. ત્યારે તાંજોર નજીક મેલટ્ટૂર ગામે 'ભાગવત મેલા' નાટક ભજવાશે.

વરસમાં ફક્ત એક વાર નરસિંહ-જયંતીને ટાણે જ ભજવાય. ચં. ચી. (ચંદ્રવદન ચી. મહેતા)ના વહાલા વિદ્યાર્થી રિચમંડ ફાર્લી અમારી જોડે પુરૂલીઆમાં, તેને કંઈ ખોટા વાવડ મળ્યા કે ૧૯મીએ નહિ ને ચોથી મેએ ભાગવત મેલાનો ઉત્સવ છે. પછી તો કંઇક તારટપાલ ને ટૂંકકૉલ કર્યા, પણ ભારતમાં તેમ છતાં ય માહિતી મળે તો તો જોઇતું'તું શું? છલ્લાં ચૌદ વરસ થયાં હિંદુ પંચાંગ તિથિ અને અંગ્રેજી તારીખના મેળ મેળવવામાં ભાગવત મેલા જોવાનું રહી જતું'તું. બે વરસ પર સદ્ગત ઈ. કૃષ્ણ આયર બધો ઘાટ ગોઠવી આપવાના હતા, પણ મારું નસીબ બે ડગલાં આગળ! એ જ સીધાવી ગયા! મેલટ્ટૂર તો ગામડું ગામ! ત્યાંના બ્રાહ્મણ ભાગવતાર કળાકારોને શી પડી હોય કે તે તમને ટાણાસર તેડાં મોકલે? અંતે પાકી માહિતી મળી કે ૧૯મી મેના રોજ નરસિંહ-જયંતી છે અને મેલટ્ટૂરમાં અઠવાડિયા લગણ નાટકો રજૂ થશે.

'ભરતનાટ્યમ્'એ એકમનર્તન (સોલો ડાન્સ) જ નહિ પણ ભરત મુનિએ કહ્યા મુજબનું પૂરું નાટ્યસ્વરૂપ છે અને તે ૧૯૭૦માં યે હજી એમ જ ભજવાય છે તેની ભાળ કાઢવાનો અમારો નાદ! અમદાવાદમાં મૃણાલિની સારાભાઈની 'દર્પણ' સંસ્થામાં સિંથિયા નામે બાવીસ વરસની, પણ કાઠે નાની, અમેરિકન વિદ્યાર્થિની કુચુપુડી શીખે. તે પણ કહે કે હું ય આવું! મેં લખી મોકલ્યું કે થર્ડમાં પ્રવાસ કરવાની ને દુઃખ વેઠવાની તૈયારી હોય તો જ પધારજો! નાજુક ને નમણાં રહેવાનાં હો તો આવશો મા! ન્યૂ યૉર્કથી અમદાવાદ લગી આવેલી અને ભારતીય નૃત્યોનાં પગેરાં કાઢવાની હોંશ, તે કહે 'બધું કબૂલ મંજૂર', ને નાની બૅગ લઈ હાજર!

મદ્રાસમાં ખબર મળ્યા કે ૧૬મીએ કુંભકોણમ્ નજીક તેપરમાનલૂર ગામે પણ ભાગવત મેલા રજૂ થનાર છે. કુમારી પદ્મા સુબ્રહ્મણ્યમ્ એ જોઈ આવેલાં. તે અચ્છાં નૃત્યાંગના ને ઉત્સાહી. કહે કે વહેલી ટ્રેઇન પકડી ઊપડો. કુંભકોણમ્માં મંદિર નજીક 'કાનન કૉફી વર્ક્સ' છે. ત્યાં રાજુ અને ગોપુને અમારું નામ દેજો. એ બે ય કળાકારો છે. કૉફીની દુકાન ચલાવે છે, તે દીદાર જોઈ અવળું ધારશો નહિ. રાજુ ગાશે તે સાંભળી દંગ થઈ જશો. ને ગોપુનું ભરતનાટ્યમ્ તો જોજો!'



મેલટ્ટૂર ગામનું પાદર

પછી તો પૂછવું જ શું? ઊપડ્યા કુંભકોણમ્! રિક્ષામાં પહોંચ્યા ત્યારે અમને જોવા બજાર ભેગી થઈ! ગોરી ફટાકડી સિંથિયા ને લાંબા વાળવાળો કાબરચીતરે વેશે હું! ન ચિઠ્ઠી ન ટપાલ! પણ સંદેશો પૂરતો હતો. રહેવા-ઊતરવાની વ્યવસ્થા થઈ ગઈ. કહે કે રાત્રે તાંજોર ભગિનીઓની હરિકથા સાંભળજો. રીહર્સલ તો કાલે છે. 'પ્રહ્લાદ ચરિતમ્' છે. અમે તો દોડાદોડ નીકળેલા. પણ પ્રોગ્રામ તો ૧૯મી એ જ. ને ૧૯મીએ તો અમારે મેલટ્ટૂર જવું જ જવું. એટલે ઠેરવ્યું કે તેપરમાનલૂર ગામે રીહર્સલ જોવું ને પછી ઊપડવું તાંજોર.

આ ભાગવત મેલા નાટક તે શી બલા છે? કહેવાય છે કે લગભગ ત્રણસેં વર્ષ જૂની આ પરંપરા છે. અલબત્ત, જે નાટકો પ્રતિવર્ષ ભજવાય છે તે લગભગ દોઢસો વર્ષથી વધુ જૂનાં નથી. દોઢસો વર્ષ પૂર્વે એક વેંકટરામ શાસ્ત્રી નામે તેલુગુ બ્રાહ્મણ થઈ ગયા. ત્યારે તાંજોર પર સરફોજી અને શિવાજી રાજવીઓનાં શાસન. તે અરસામાં જ વિખ્યાત વાગ્ગેયકાર ત્યાગરાજ પણ તીરૂવાય્યર ગામે રહેતા. વેંકટરામ શાસ્ત્રીના પિતા ગોપાલકૃષ્ણ શાસ્ત્રીએ તીર્થનારાયણ યોગી નામે સંતને ચીલે ચાલી નાટ્યો રચેલાં. 'સીતા કલ્યાણમ્', 'ધ્રુવ ચરિત્રમ્', 'ગૌરી ચરિત્રમ્', 'કુચેલ ચરિત્રમ્' (સુદામા આખ્યાન), 'દ્રૌપદી વસ્ત્રાપહરમ્' અને 'રુક્મિણી કલ્યાણમ્' (કલ્યાણમ્ એટલે સ્વયંવર કે લગ્ન).

પણ આ રચનાઓનો હરિકથા તરીકે વધુ ઉપયોગ થતો. શાસ્ત્રીય કાર્ણાટકી સંગીતની બંદિશમાં આ રચનાઓ ગવાય. હરિકથા કહેનાર કલાકાર, આપણે ત્યાંની માણભટ્ટ કે આખ્યાનકારો જેવી સંસ્થા. ટીકાટિપ્પણ સાથે વાત કહે અને શ્રોતાઓને સંગીત તથા ભક્તિરસમાં ડુબાડે. આજે ય મદ્રાસમાં તેમજ દક્ષિણમાં હરિકથા સાંભળવી એ લ્હાવો છે.

વેંકટરામ શાસ્ત્રીએ ડઝનેક કૃતિઓ રચી, પણ તે ચોક્કસ આશયથી, નાટ્ય રૂપે ભજવવા જ : 'પ્રહ્લાદ ચરિત્રમ્', 'માર્કંડેય', 'ઉષા પરિણયમ્',





વરદરાજનું મંદિર. જેની સંમુખ આજ દોઢ શતાબ્દીથી પ્રતિ વર્ષ નૃસિંહજયંતી નિમિત્તે ઘાસછાયા છાપરાવાળા કામચલાઉ રંગમંચ અને મંડપ (જુઓ જમણી બાજુનું ચિત્ર)માં અખંડ પરંપરાથી ભાગવત મેલા નાટક ભજવાય છે.

"'રુકમાંગદ', 'ગોલ્લા બામા', 'સીતા કલ્યાણમ્', 'રુકૃમિણી કલ્યાણમ્', 'ધ્રુવ ચરિત્રમ્', 'કંસવધ', 'હરિશ્ચન્દ્ર', 'શિવરાત્રી વૈભવમ્' અને 'ભસ્માસુર વધમ્'. તે સમયે તેલુગુ રાજ્યભાષા હતી એટલે આ બધાં નાટકો તેલુગુમાં જ લખાયાં છે. વેંકટરામ શાસ્ત્રીનું તેલુગુ ભાષા પર અપ્રતિમ કૌશલ એટલે હિંદુ પ્રજાને પરિચિત પુરાણ આખ્યાનના આ પ્રસંગોને તેમણે હૃદયસ્પર્શી નાટ્યરૂપ આપેલું છે.

આ બધાં નાટકો મેલટ્ટૂરમાં લગભગ દોઢ શતાબ્દીથી નરસિંહજયંતી પર્વે ભજવાય. તેની ભાળ લાગી લગભગ ત્રીસ-પાંત્રીસ વરસ પૂર્વે. આપણે ત્યાં ભરતનાટ્યમ્‌નું પુનરુત્થાન અને પુનઃપ્રતિષ્ઠા થયાં તે અરસામાં, આનુષંગિક સર્વે પ્રકારો વિષે એક ઉત્સાહભર્યું કુતૂહલ પ્રવર્તતાં, લગભગ નષ્ટપ્રાયઃ દશામાં જીવતાં આ સ્વરૂપોની શોધ શરૂ થઈ. ઈ. કૃષ્ણ આચરના ભરતનાટ્ય ગુરુ શ્રી નટેશ આયર મેલટ્ટૂર ગામના વતની અને ભાગવત મેલાના અચ્છા પ્રદર્શક. મેલટ્ટૂર ઉપરાંત બીજાં ચાર પાંચ ગામે નાટકો ભજવાતાં. 'શૂલમંગલમ્', 'સાલીય મંગલમ્', 'ઉથકાડ', 'નલ્લૂર' અને 'તેપરમાનલ્લૂર' એમ અન્યત્ર પણ તેની ભજવણી થતી.

તાંજોરની ગાદીએ ઈ. ૧૫૬૧ થી ૧૬૧૪ લગી અચ્યુતપ્પા નાયક રાજાનું શાસન. એક દા'ડો ભૂલથી રાજાએ ડાબે હાથે પાન ખાધું! થયું! આપણા શાસ્ત્રનો કંઈ પાર પમાય? હવે આ ક્ષતિ માટે ગુરુઓએ વારણ શોધ્યું કે બ્રાહ્મણોને ગ્રામદાન કરવું. એ જ અવસરે આંધ્રદેશમાંથી કેટલાક બ્રાહ્મણો તાંજોર આવેલા અને કોઈ અનુકૂળ રહેવાસની શોધમાં હતા. રાજાએ તાંજોરથી દસબાર માઈલ દૂર (હાલનું મેલટ્ટૂર) અચ્યુતપુરમ્ નામ પાડી પાંચસો અને એક બ્રાહ્મણ કુટુંબોને એક ગામ દાનમાં આપ્યું. દરેક કુટુંબને ભાગે જમીનનો ટુકડો, એક કૂવો ને એક ઘર આવે તેવી વ્યવસ્થા કરવામાં આવી. આ બધાં ભાગવતાર કહેવાયાં. કળા, કાવ્ય, સંગીત, નૃત્ય-નાટ્યનાં રસિયાં. રાજાની ઇચ્છા એવી કે ગામમાં રહી બધાં કળાની ઉપાસના પેઢી દર પેઢી કરે. ગામમાં વરદરાજ પેરૂમાલનું મંદિર. મંદિરથી માઇલેક દૂર ઉપરવાસમાં કાવેરી નદીની શાખા વહે છે. ચારે કોર ધનધાન્યથી લહેરાતાં ખેતરો. ચાર મોટાં તળાવડાં. ગામમાં મોટી ત્રણ શેરીઓ, ને દરેક શેરીમાં સામસામાં ઘરોની હાર. આ ત્રણે શેરીઓ તે જ બ્રાહ્મણવાડો. ઉત્તર શેરીને પશ્ચિમ છેડે વરદરાજનું મંદિર. તેમાં નરસિંહ મૂર્તિની પ્રતિષ્ઠા. શેરીને પૂર્વ છેડે વેંકટરામ શાસ્ત્રીનું ઘર. હાલ ત્યાં કેવળ ખુલ્લી જમીન અને એક વૉટર પંપ છે.

મંદિરને સામે છેડે સોએક ફૂટ ઘાસછાયા પંડાલને બાંધી સ્ટેજ ઊભું કરવામાં આવે છે. શેરી માંડ ૨૦ થી ૨૫ ફૂટ પહોળી. તેટલું જ પહોળું સ્ટેજ. લોકોની મેદની જમીન પર પંડાલ નીચે બેસે. મંદિરના દરવાજા રાતભર ખુલ્લા રહે અને પટાંગણમાં પાલખીમાં ઉત્સવમૂર્તિ તથા નરસિંહનાં મ્હોરાંની પ્રતિષ્ઠા કરી પ્રભુ સન્મુખ નાટક ભજવાય. રાતે નવને શુમારે શરૂ થાય તે વહેલી સવાર લગી ચાલે.

શરૂમાં આપણને પરિચિત વિદૂષકનું પાત્ર આવે. તે તેના વિચિત્ર પોશાક વગેરેથી સૌનું ધ્યાન કેન્દ્રિત કરે. ઘાંટા પાડી 'સદ્દુ! સદ્દુ!' બોલી બધાંને શાંત રહેવા વીનવે. પછી 'પાત્રપ્રવેશ' અનુસાર મુખ્ય કથાનકનાં પાત્રોની ઓળખ શરૂ થાય. બે કલાકારો એક રંગીન ચાદર અથવા કપડું બે છેડેથી પકડીને સ્ટેજ પર આવે. પાછળ પાત્ર પ્રવેશે. તે ધીરે ધીરે ચાદર અથવા રંગીન કપડું દૂર કરી પોતાને પ્રગટ કરે. અંતે ચાદર હટાવી નૃત્ય શરૂ કરે. સંગીતકારો નટ્ટુવનાર કહેવાય છે, અને સંગીતમાં વગાડાતું શાસ્ત્રીય નૃત્ય-સંગીત, તે નટ્ટુવાંગમ્. દરેક પાત્ર નૃત્ય કરે, ગાય અને વાચિકાભિનય દ્વારા નાટ્યપ્રસંગોને ખીલવે. આવા 'પ્રવેશ દરૂ' પાત્ર પ્રવેશ-પ્રસંગોમાં કલાકાર પોતાનું ઉત્તમ રજૂ કરે. પરંપરાથી સ્ત્રીપાત્રો પુરુષો જ ભજવે છે. અને તેમાં ય કેટલાક કલાકારો તો અમુક સ્ત્રીપાત્રોની ભૂમિકા માટે વિખ્યાત છે.

પહેલી રાત્રે અચૂક જ નરસિંહ-જયંતીના ઉપલક્ષમાં 'પ્રહ્લાદ ચરિત્રમ્' રજૂ થાય છે. માણસોની ભીડ માય નહિ. આજુબાજુનાં ગામડાંઓમાંથી પણ રસિયા જોવા ટોળે વળે. આગળ ઉલ્લેખ કર્યો તે બધાં ગામોમાં મેલટ્ટૂરનો વાવટો ઊંચો ઊડે; કેમ કે અહીં પરંપરા હજી સ્પષ્ટ સ્વરૂપે જળવાઈ રહી છે, બીજે આછાપાતળા રૂપે. અમે તેપરમાનલ્લૂરમાં માત્ર 'પ્રહ્લાદ ચરિત્રમ્'નું રીહર્સલ જ જોએલું. ગામ નાનું. વરદરાજ પેરૂમાલના મંદિર પાસે ભજવાય, બધે જ એ ઢાંચો. સંગીત શાસ્ત્રીય કર્ણાટકી અને 'સોલકટ્ટ', 'જતિ' બધું ભરતનાટ્યમ્ નૃત્યમાં જોઇએ તેવું જ. દરેક પાત્ર નૃત્ય જાણે અને તાલ લય બદ્ધ રજૂઆત કરે. જોકે હવે તો આ સમગ્ર સ્વરૂપ પર આધુનિક અસરો પહોંચી છે અને આજીવિકા અર્થે આ બધા કળાકારો એક જ વ્યવસાય નથી અનુસરતા. કોઈ એન્જિનીઅર તો કોઈ ઍકાઉન્ટન્ટ, કોઈ વકાલત કરે તો કોઈ બી. એસસી.નું ભણે. ગોપુ–રાજુ જેવા દુકાન ચલાવે. પણ વરસમાં, ગમે ત્યાં હોય, નરસિંહ-જયંતીને પ્રસંગે દસપંદર દા'ડા અગાઉ ગામમાં એકઠા થાય ને પ્રૅક્ટીસ કરે.

એ દસ બાર દા'ડા ને પછી ભજવણી થાય તે અઠવાડિયું ગામ આખું ઉત્સવઘેલું! જાણે મોટાં લગન ન લેવાયાં હોય! પતરાવળીઓ મંડાય, રસોઇઓ રંધાય, કોઈ મોટા જમીનદારને ઘેર કે શ્રીમંતના મોટે ઘેર પરસાળમાં ખાવા-પીવા-રહેવાનું, ને રાત્રે નેપથ્યશાળામાં પોશાકો, ગદા, ધનુષ્ય-બાણ, મોરમુકુટ, પીતાંબર ને કંચવા-કાંચળીના ઢગલા થાય. ખોટા વાળની મોટીમોટી સેરો-લટો ગૂંથાય ને મદ્રાસી હીરા ઝગારા મારે. પફ-પાઉડર ને લાલી, કમંડળું ને બેરખા, પાવડી ને સુખાસન, સિંહાસન ને પાથરણાં એમ બધો નાટકનો અસબાબ ચારે કોર! પેટ્રોમૅક્સની બત્તી



ઉપર: ભાગવત મેલામાં પુરુષો જ સ્ત્રીભૂમિકા ભજવે છે, અને તે માટે તેઓ નૃત્ય સંગીતનું શિક્ષણ લે છે. જમણી બાજુ: 'હરિશ્ચન્દ્ર' નાટકના અંતિમ પ્રસંગ. રાજા હરિશ્ચન્દ્ર (સ્વામીનાથન્) ચંદ્રામતી (તારામતી-નટરાજન્) પર તલવાર ઉગામે છે તે ફૂલમાળ બની રાણીના ગળે ઝૂલવા લાગે છે. શિવપાર્વતી આવીને રાજાની સત્યનિષ્ઠા બદલ આશીર્વાદ આપે છે ને અંતે સૌ સારાં વાનાં થાય છે.



ઓ ને માઇકની સગવડો ય થઈ જાય છે! પણ ચારે કોર એક્સાઇટમેન્ટ અને ઉત્સાહ. ગામ આખું ભાગ લે. ઘરડાં મુરબ્બીવટથી સલાહ આપે, જુવાનિયાં હડીઓ કાઢે, છોકરાં ભૅંકડા તાણે, બૈરાંયે સાજન-માજન બધું મ્હાલે! કાયનુ તે હિરણ્યકશિપુની પત્ની લીલાવતી, તેના ફૂલના ગજરા, સાડીની કોર, માથાનાં આભૂષણો બધાંની કાળજીપૂર્વક સારસંભાળ લેવાય. છોકરાં ખડી તહેનાતમાં રહે. હિરણ્યકશિપુની તૈયારી મહારાજાવીને શોભે એવી દોમદમામભરી. સાફા મંગાવાય, જરી, તોરા, મખમલ મોતી બધું તપાસાય, ને દોઢ-બે કલાકમાં તો ગામની હાટડીએ કરિયાણાનો વેપાર કરતા જી. સ્વામીનાથનના દેદાર ફરી જાય. તમે મોંમાં આંગળાં નાખી જાઓ! શી તેમની ચાલ! શી છટા! શો ચહેરા પરનો પ્રભાવ! પાત્રપ્રવેશ વેળા સિંહાસને બેસી ગાયકના ગીતને અનુરૂપ અભિનય જુઓ તો તમારા સ્ટૅનિસ્લાવસ્કી ને લિવિંગ થીએટરના અને છેલ્લે પોલંડના ગ્રોટોવસ્કી લગીના બધા કળાકાર-નાટ્યવિદોની થીઅરી ભુલાવી પોતાના અભિનયના જાદૂમાં એવા તો ડુબાડે કે મંત્રમુગ્ધ! કંઈ આમ વળે ને કંઈ તેમ વળે; કંઈક ભાવછટા ચહેરા પર લાવે અને ક્યાંક ભ્રૂભંગ કરી જુએ; ક્યાંક દાનવ રાજવીના તિરસ્કારનું સૂચક વક્ર-ઓષ્ઠી સ્મિત કરે; ક્યારેક કમ્મરે હાથ મૂકે ને ક્યારેક તાલબદ્ધ નૃત્ય કરતાં પાછળ સરે; ક્યારેક ગાવાનું શરૂ કરે તો ક્યારેક સાભિનય—મુદ્રા સહિત ભરતમુનિપ્રબોધ્યા સિદ્ધાંતોના વિનિયોગથી રસનિષ્પત્તિ કરે!

ગામ કહેવાય મેલટ્ટૂર, ને જાણીતું ય ખરું; પણ બધે થાય છે તેમ પ્રસિદ્ધિ મળતાં ત્યાં ય પક્ષાપક્ષી શરૂ થયાં! મીટિંગો ને મેળાવડા, ત્યાં ય રૅઝોલ્યુશન્સ ને ઍમેન્ડમેન્ટ્સ, ઍપ્લિકેશન્સ ને અપીલ્સ! હવે બે તડાં પડ્યાં છે: એક નવી પાર્ટી અને બીજી જે મંદિર સંમુખ કરે છે તે જૂની પાર્ટી. નવાવાળા ગામને છેડે સ્ટેજ, મંડપ, માંડવા બાંધી ખુલ્લામાં વધુ સગવડો સાથે નવા યુવક કળાકારો અને ઉત્સાહી લોકોનાં વૃંદ સાથે નાટકો ભજવે છે. જૂનાવાળા પૂર્વવત્ ભજવે છે. નિઃસંદેહ જૂની મંડળી ચડિયાતી છે અને એક સમગ્ર કુટુંબનાં બધાં જ સભ્યો સામૂહિક રજૂઆત કરે છે, જેમાં પરંપરાનું સાતત્ય જોવા મળે છે.

ધંધો કરીયાણા-વેપારીનો; આજે બાવન વરસના હશે; નાના હતા ત્યારથી વર્ષોવર્ષ જોએલો; બાળક રોહિતદાસ તરીકે હરિશ્ચન્દ્ર નાટકમાં ભાગ પણ લીધેલો; એ. જી૦ સ્વામીનાથન્ આજે ભાગવત મેલાના ઉત્તમ કલાકાર છે. તેમનો પુત્ર નટરાજન્ હવે દેખાવડો યુવાન છે. અને લીલાવતી તારામતી (ચંદ્રામતી) વગેરે સ્ત્રીપાત્રો કુશળતાપૂર્વક ભજવે છે. તે



'પ્રહ્લાદ ચરિત્રમ્'નો અતિશય રસિક પ્રસંગ. એમાં જે કલાકાર નૃસિંહનું પાત્ર ભજવે છે તે નૃસિંહનું મહોરું ધારણ કરે છે. કહે છે કે આ મહોરામાં સત હોઈ, જે તે ધારણ કરે તે એ ભૂમિકામાં તદ્રૂપ બની જઈ આવેશમાં આવી જાય છે. એ આવેશમાં તે હિરણ્યકશિપુ પર ધસી ન જાય એ માટે રંગમંચ પર ઘણા સ્વયંસેવકોએ તેને ઝાલી રાખવો પડે છે. ▷





◁ શ્રી બાલુ ભાગવતાર. એમનું સંસ્કૃતનું જ્ઞાન અને ભાગવત મેલા નાટ્યપ્રયોગોનું આયોજન સન્માન્ય ગણાય છે. અવસ્થાને કારણે નાટ્યપ્રયોગોમાં હવે તે ભાગ નથી લેતા, પણ માત્ર સલાહસૂચનો આપે છે. ઉપર: કલાકારોની ત્રણ પેઢી (ડાબી બાજુથી) શ્રી ગણેશ આયર; તેમના પુત્ર સ્વામીનાથન્, જેમની હિરણ્યકશિપુ અને હરિશ્ચન્દ્રની ભૂમિકા એક લ્હાવો છે; તેમના પુત્ર નટરાજન્ જે ચંદ્રામતી, લીલાવતી આદિની ભૂમિકા માટે ખ્યાત છે. બાકીના ચારે પુત્રો પણ નાનીમોટી ભૂમિકા ભજવે છે, જેમાં સૌથી નાનો રોહિતદાસની ભૂમિકામાં ઉત્તમ કળા દાખવે છે.

એન્જિનીઅર છે. અને ત્રિચિનાપલ્લીમાં નોકરી કરે છે. બીજા ભાઈઓ તે કૃષ્ણમૂર્તિ, કુમાર, પ્રકાશ અને સુભાષ. બધા જ કંઈ ને કંઈ ભૂમિકા ભજવે. તેમાંય સુભાષની રોહિતદાસની ભૂમિકા લોકોનાં હૈયાં વલોવે! એક આખું કુટુંબ ને કુટુંબના છત્ર જેવા વડીલ દાદા ગણેશ આયર. તે બધો કારભાર ઉપાડે. ગામ આખું તેમને માન આપે. બધી તાલીમ વારસામાં. ધંધા-ધાપા બદલાયા પણ નટરાજનનો જીવ નૃત્યમાં. નવું નવું શીખે છે. સોહામણું વ્યક્તિત્વ પણ ધરાવે છે. પરંતુ વરસમાં માત્ર એક સપ્તાહ વિધિસંપ્રદાય ધર્મ તરીકે આ ભજવે, કંઈક સ્થાયી આજીવિકા થાય અને વધુ પ્રયોગો રજૂ કરવાની તક મળે તો જીવ્યું એને સાર્થક લાગે.

આ બધી પ્રવૃત્તિના સૂત્રધાર ભાગવતાર બાલસુબ્રહ્મણ્યમ્ શાસ્ત્રી 'બાલુભાગવતાર'નામે જાણીતા. મૂળ તમિળ બ્રાહ્મણ. વેદશાસ્ત્ર, સાહિત્ય, સંગીત, નૃત્ય બધામાં પારંગત. હજી ભિક્ષાન્ન દેહી પર જીવન ગુજારે. પૂરા સાધુ. હવે તો ૭૦ વરસ થયાં હશે. તેમના બે મદદનીશ તે પી. કે. સુબ્બીઆર અને કે. સુબ્રહ્મણ્ય આયર જે રમણી આયર નામે જાણીતા છે. આ સંગીતકારો તે આગલી પેઢીના ભાગવતારો પાસે શીખેલા.

એ પરંપરામાં થઈ ગયા એક નટેશ આયર. સ્ત્રી-ભૂમિકામાં તેમનો જોટો જડે નહિ. તેમણે જ ૧૯૨૪માં વરદરાજ પેરૂમાલનું ગોપુર બંધાવેલું. તેમના શિષ્યો તે કોદણ્ડરાવ આયર અને ભરતમ્ નલ્લુર નારાયણસ્વામી. નટેશ આયરને પુત્રસુખ નહિ. બે દીકરીઓ. ઉપરાંત પદ્માસિનીબાઈ નામે નૃત્યનાટ્યસંગીતઅભિનયપ્રવીણ કળાકારને દત્તક લીધેલી. બે દીકરીઓમાંથી કલ્યાણીઅમ્મા હયાત છે. ખાસ્સાં ૬૯ વરસને આરે પહોંચેલાં. પણ ડોસીમાંનો તરવરાટ જુઓ તો દંગ થઈ જાઓ! રાતદા'ડો ખડે પગે કામ કરતાં અમે દીઠેલાં. વેંકટરામ શાસ્ત્રીની હસ્તપ્રતોવાળાં બધાં નાટ્યો તેમણે રુક્મિણીદેવીને સોંપ્યાં છે. રુક્મિણીદેવીએ 'કલાક્ષેત્ર'માં એમાંથી 'ઉષાપરિણયમ્' અને 'રુક્મિણી કલ્યાણમ્' પોતાની કુશાગ્ર અને પરિણત કળાદૃષ્ટિ વડે સંસ્કારી-સંવર્ધીને રજૂ કરેલાં છે. શ્રી બાલુ ભાગવતારની પણ તેમણે આ રજૂઆતમાં સહાય લીધેલી.

સદ્ગત ઈ. કૃષ્ણઆયરના અથાક ઉત્સાહ અને અવિરત ઉદ્યોગને કારણે ભાગવતમેલા નાટક પરત્વે સંસારભરનું ધ્યાન આકૃષ્ટ થયું છે. તેમણે તથા રુક્મિણીદેવીએ ઈ. ૧૯૫૦માં 'શૂલમંગલમ્' ગામે પણ આ નાટકો દીઠેલાં. પણ મેલટ્ટૂર ગુણવત્તામાં ચડિયાતું ને પરંપરા વધુ જળવાએલી, એટલે ત્યાં વધુ કામ થયું છે. ઈ. કૃષ્ણ આયરના પ્રોત્સાહનને કારણે હવે કંઈક સ્થિર રૂપે પ્રતિવર્ષ આ નાટકો ભજવાય છે. પણ જે તડાં પડયાં છે તે સારી સ્થિતિ નથી સૂચવતાં. આ વર્ષે ઘણા પરદેશીઓ—ફૉરેનર્સ—પણ ઊમટેલાં. સિંથિયા તો ખરી જ; ને ચં. ચી.ના વિદ્યાર્થી રિચમંડ ફાર્લી ને તેમનાં પારસી વહુ યાસ્મિન; ડેન્માર્કથી આવેલા સૉરેનસેન. એમ બધું પચરંગી લોક ત્યાં જમા! લોકો અમને બંને મંડળીઓમાં કઈ ચડિયાતી તેવું પૂછે ને જવાબ રોકડો દઈએ કે જૂની જ ચડે! નવાવાળાંને ગમે તો નહિ, પણ સાંભળી લે! અમે જૂનાં ને નવાં બંને જોવા જતાં. સંગીત, રજૂઆત બધું સમાન; પણ જૂનાં અનુભવી ને કાબેલ વધુ.

આખું માળખું નૃત્ત, નૃત્ય અને નાટ્ય ત્રણે અંગોને આવરી લે છે. પદ્ય, દરૂ, શબ્દ, ચૂર્ણિકા, પદ, પદ-વર્ણ વગેરે સાંગીતિક રચનાઓનો વિશિષ્ટ ઉપયોગ થાય છે. રમણીઆયર અને સુબ્બીયાર બંને વિદ્વાન. વળી ભરતનાટ્યમ્‌ના ગુરુ કીટપ્પા પણ હવે તાંજોરથી ખાસ નટ્ટુવાંગમ્ કરવા આવે છે. પોશાકો, નાટકી પડદા બધું ભડકરંગી; રંગબેરંગી લાઈટોની યોજના બધું શંભુમેળા જેવું. છતાં આ બધાંની પાર ભરતનાટ્યમ્ ઊજળું, અને તેના આ સ્વરૂપમાં યે આકર્ષક. આજે જે એકમ નર્તન—સોલો ડાન્સ—જોઈએ છીએ તે જ ભરતનાટ્યમ્ નથી, તેની ખાત્રી આ આ નાટકો કરાવી આપે. ભરતનાટ્યમ્ એક કાળે નાટ્ય રૂપે આ સ્વરૂપે હોવું જોઈએ, જેમાં આંગિક, વાચિક, આહાર્ય અને સાત્ત્વિક અભિનય સર્વાંગ રૂપે તેમજ નૃત્ત-નૃત્ય-નાટ્યરૂપે પ્રચલિત છે.

ભાગવતમેલા માત્ર વાર્ષિક ઉત્સવ રૂપે અને જે તે ગામમાં જ રજૂ થાય છે. પરિણામે લોકો તેના વિષે કશું જાણતા નથી. કુચીપુડી નૃત્યનાટકોની માફક તેના પ્રયોગો અન્યત્ર થાય તો તેના સૌન્દર્યનો ખયાલ લોકોને આવે. વળી જો નિયમિત રૂપે કળાકારોને તૈયાર (અનુ. સામે પાને)

અનુસંધાન] **મિસિસ ઉંબરગાંવવાલા** [પૃષ્ઠ ૨૯૭થી

અને અમિત, તું પણ શું ઊભો ઊભો જોયા કરે છે? તું પણ હાથ-મોં...'

'અરે! પણ તું જરા ધીરજ તો રાખ!' મિસ્ટર ઉંબરગાંવવાલાએ મિસિસને ફરીથી ટોક્યાં; પણ એઓ ન રોકાયાં! સુરભિને ખેંચીને જલદી જલદી પોતાના રૂમમાં લઈ ગયાં. 'મોહન ડાકુ' નામ સાંભળીને જ મારા તો મોતિયા મરી ગયા! મને ખૂબ જ નવાઈ લાગી. આવા પિક્ચર માટે પણ આવી સંસ્કારી બાઇને કેમ આટલો બધો રસ હશે!

અંતે અમારે બધાંએ તૈયાર થવું જ પડ્યું. અને દોડાદોડ કરીને થીએટર પર પહોંચવું જ પડ્યું. ઘરમાંથી નીકળવાથી માંડીને તે પિક્ચરની ટિકિટબારી સુધી પહોંચવામાં મિસિસ ઉંબરગાંવવાલાની અધીરાઈ નાના બાળક જેવી હતી! અને જ્યારે 'હાઉસ-ફૂલ'નું પાટિયું જોયું ત્યારે તો એ રડવા જેવાં થઈ ગયાં! મિસ્ટર ઉંબરગાંવવાલા એમનો ચહેરો જોઈ જરા ચિંતાતુર થયા. ને પછી અમને ઊભા રહેવાનું કહીને ક્યાંક ચાલ્યા ગયા. થોડી વારે આવીને બોલ્યા : 'ચાલો, ટિકિટ મળી ગઈ છે.'

'ક્યાંથી મળી?' મિસિસ એકદમ આનંદમાં આવી ગયાં.

'બ્લૅકમાં લીધી. ત્રણના પાંચ.'

'બળ્યા બે રૂપિયા વધારે ગયા તો. ચાલો અંદર, અમિત-સુરભિ...' એમણે અમને જલદી જલદી અંદર ઘુસાડી દીધાં. મારી ઇચ્છા કંઈક પીવાની હતી તે પણ 'હમણાં કંઈ જ નહિ, હં અમિત! બધી વાત ઇન્ટરવલમાં' કહીને એમણે દબાવી મારી.

જાહેરખબરો પૂરી થાય ત્યાં સુધીની ધીરજ પણ એમનામાં નહોતી : 'અમિત, આ બધું કેટલી વાર ચાલશે?'

'વીસં-પચ્ચીસ મિનિટ તો લાગે ને! તમે આવી ઉતાવળ કરો તે કંઈ ચાલે કે?' મેં પણ એમને હળવો ઠપકો આપવાની તક ઝડપી લીધી.

'અરે પણ શું, માથાના દુખાવા જેવી જાહેરખબરો...' એમણે માથા પર હાથ મૂક્યો. હું હસી પડ્યો. સુરભિ ને મિસ્ટર ઉંબરગાંવવાલા પણ.

પછી પિક્ચર ચાલુ થયું. એક બાઈ તરતના જન્મેલા બાળકને અનાથાશ્રમના દરવાજા પાસે મૂકીને ચાલી જતી હોય તેવો સીન હતો. 'કેવી હરામખોર છે!' મિસિસની આંખ લાલ થઈ એટલે તરત જ મિસ્ટર ઉંબરગાંવવાલાએ ચેતવણી આપી : 'તું હવે બોલબોલ ન કરતી હં.' એઓ ચૂપ થઈ જઇને ફરી પાછાં રસથી જોવા માંડ્યા.

અનાથાશ્રમમાં છોકરો મોટો થાય છે ત્યારે બધાં તરફથી એને કેવી હેરાનગતિ થાય છે તેનાં દશ્યો જોઇને મિસિસ ઉંબરગાંવવાલાની આંખ ભીની થવા માંડી. એમણે રૂમાલ કાઢ્યો. પછી છોકરો જરાક મોટો થઇને અનાથાશ્રમના સંચાલકને તમાચો મારીને ભાગી જાય છે ત્યારે એઓ કિકિયારી પાડી ઊઠ્યાં! છોકરાને શોધવા માટે આકાશ-પાતાળ એક થાય છે પણ છોકરો મળતો જ નથી અને બધાંને થાપ ખવડાવે છે ત્યારે એઓ ખૂબ રાજી થયાં. આશ્રમની બહાર પણ છોકરાને દુનિયાના કડવા અનુભવો થાય છે ત્યારે છોકરો ગુંડો બની જાય છે અને પૈસાદારોને લૂંટવા માંડે છે ત્યારે એમને વાર્તામાં ખૂબ રસ પડવા માંડ્યો. એમણે કોઈની સાથે બોલવાનું મૂકીને ધ્યાનથી પડદા પર જોયા કર્યું.

પછી એક શેઠના ઘરમાં ઝવેરાતની ચોરી થાય છે. તેનું આળ શેઠ 'મોહન ડાકુ' પર ચડાવે છે અને એને છટકું ગોઠવીને પકડાવી દે છે. મોહન જેલમાં તો જાય છે પણ બાગમાં કામ કરતો હોય છે ત્યારે યુક્તિ કરીને ભાગી જાય છે. મિસિસ ઉંબરગાંવવાલા તે વખતે ખૂબ તાળીઓ પાડે છે. મિસ્ટરે તેમને ટોક્યા પણ તેઓ સાંભળે જ નહિ. પછી મોહન શેઠને બંગલે જઇને શેઠની વીસ વરસની છોકરીને ઉપાડી જાય છે ત્યારે મિસિસ ઉંબરગાંવવાલાએ ખુલ્લા હાથની હથેળી પર દાંત પીસીને મુઠ્ઠીઓ ઠોકી. મોહન ડાકુ ફરી પાછો પણ પકડાઈ જાય છે. પણ સવારે પોલીસ જેલમાં જઇને જુએ છે તો બારણાં ખુલ્લાં અને મોહન ગાયબ!

પિક્ચર પૂરું થયું ત્યારે મિસિસ ઉંબરગાંવવાલા ખૂબ આનંદમાં હતાં. આખે રસ્તે એમણે એની એ જ વાત કર્યા કરી. કોઇને વચ્ચે બોલવા પણ દીધાં નહિ. ઘેર લઈ જઇને પણ મને અને સુરભિને જમીને જવાનો જ આગ્રહ કર્યો અને જલદી જલદી રસોઈ તૈયાર કરાવડાવી. અમે બધાં ટેબલ પર ગોઠવાયાં. જમવાનું ચાલુ કર્યું કે ફરીથી એમણે 'મોહન ડાકુ'ની વાત ઉપાડી. મારાથી ન રહેવાયું એટલે મેં કહી નાખ્યું : 'તમે ગમે તે કહો. વાર્તા વાસ્તવિક તો નથી જ.'

'શું વાસ્તવિક નથી?' એ છંછેડાયાં.

'વાર્તામાંનો નિરાધાર છોકરો એકદમ ઝનૂની બની જાય એ સ્વાભાવિક નથી. તમને ખબર છે, નિરાધાર છોકરાઓની શી દશા થાય છે?'

'હા, હા. પણ છોકરો ગુંડો બની ગયો તેમાં વાસ્તવિક શું નથી? શું એણે બધાં દુઃખો મૂગે મોઢે સહન કરવાનાં?'

'અરે, આ નાના છોકરાઓને ઉપાડી જાય છે તે લોકો તો એમના હાથ કાપી નાખે છે અને આંખ ફોડી નાખે છે; અને પછી ભીખ મંગાવે છે! તમને ખબર છે...?'

'તું તદ્દન મૂરખ છે, અમિત! તારામાં અક્કલ નથી!' મિસિસ ઉંબરગાંવવાલા એકદમ ગુસ્સે થઈ ગયાં ને જમતાં જમતાં ખુરશીમાંથી ઊઠીને રસોડામાં ચાલ્યાં ગયાં. હું તો આભો જ થઈ ગયો! સુરભિ પણ ગભરાઈ ગઈ. પહેલાં કોઈ દિવસ એઓ આટલાં બધાં ગુસ્સે થયાં નહોતાં.

અમે ત્રણે જણાં એકલાં પડ્યાં એટલે થોડીવાર સૂનમૂન થઈને બેસી રહ્યાં પછી મિસ્ટર ઉંબરગાંવવાલાએ ધીમેથી મારે ખભે હાથ મૂક્યો : 'ખોટું ન લગાડીશ, અમિત. મિસિસ તારા પર ગુસ્સે નથી થયાં. અમારો પાંચ વર્ષનો છોકરો આજથી વીસ વર્ષ પહેલાં સ્કૂલે જતો હતો તે બસની લાઇનમાંથી ગુમ થયો હતો. આજ સુધી તેનો પત્તો નથી.' એઓ પણ ગળગળા થઈ ગયા એટલે વધારે બોલી ન શક્યા. અને પછી વાત ભૂલવા માટે ધીમે ધીમે નીચું જોઈને જમવા લાગ્યા. □

અનુસંધાન] **ભાગવત મેળા નાટકમ્** [સામે પાનેથી

કરવામાં આવે તો અત્યારની કરુણ દશા સુધરે. પોશાકો, પ્રકાશયોજના, રજૂઆત ઘણાં બધાંમાં યોગ્ય સુધારા કરી શકાય, મૂળના સૌન્દર્યને ઓર બહેલાવી શકાય. વર્તમાન સ્વરૂપ ઘણું નાટકી, દીર્ઘસૂત્રી અને બીનજરૂરી તત્ત્વોથી ભરપૂર છે. આ પ્રણાલિ જાળવવી ઘટે, પણ અભ્યાસીઓએ તેનો સાંપ્રત નાટ્યસંવેદનામાં વિનિયોગ કરવો જરૂરી છે.

જ્યારે હિરણ્યકશિપુ પ્રહ્લાદને સ્તંભ બતાવી પૂછે છે કે શું તારો વિષ્ણુ આમાં પણ છે? ત્યારે પ્રહ્લાદ 'હા' કહે છે. હિરણ્યકશિપુ અટ્ટહાસ્ય કરી તલવાર ઝીંકે છે અને નરસિંહના મ્હોરા સાથે કલાકાર છલાંગ મારી નરસિંહરૂપે ધસે છે ત્યારે દસથી બાર માણસો તેની કેડે ખેસ વીંટી તેને ઝાલી રાખે છે. કહે છે કે નરસિંહના મ્હોરામાં સત છે, તે પહેરનારને તે ચડે છે. મેં નજરે જોયું ન હોત તો ન માનત. પછી જે સંવાદ બે વચ્ચે ચાલે છે તે સંવાદે મને તેલુગુ ભાષાનું ઘેલું લગાડ્યું છે. ('દક્ષિણ ભારતની ઇટાલિયન ભાષા' તરીકે તેલુગુનું કોઈ કવિએ ગુણગાન કર્યું છે.) બંનેના સંવાદમાં હિરણ્યકશિપુ તેમજ નરસિંહનાં પાત્રોનો સંઘર્ષ શ્રોતાઓને વાગ્વિલાસમાં અદ્ભુત તરબોળ કરી મૂકે છે. નાનાં છોકરાં ભયનાં માર્યાં માબાપને વળગી પડે છે. પ્રહ્લાદને નરસિંહ ખોળે લે છે. હિરણ્યકશિપુનું પેટ ફોડી આંતરડાં કાઢવાં વગેરેનું બતાવતા નથી. અંતે નરસિંહ શાંત પડતાં સરઘસરૂપે કળાકારો ને પ્રેક્ષકો મંદિરે જઈ પૂજા કરે છે. પછી ઘેરઘેરથી સ્ત્રી-પુરુષો થાળીમાં કંકુ લાવી તેમાં તેમનાં પગલાં પડાવે છે, આરતી ઉતારે છે. મનનાં દુઃખ માન્યતાનો આશા-ભાવના કરે છે. એ દશ્યો વિરલ છે. સમગ્ર પ્રયોગની આ શિરટોચ છે.

સામુહિક શ્રદ્ધા, ધર્મ અને કળાનો આ સમન્વય મેલટ્ટૂર ગામની એ વહેલી પરોઢે જોયાનું હું ક્યારે ય ભૂલી નહિ શકું. આ તત્ત્વો આપણી રંગભૂમિમાં સંક્રાંત થાય તો જે આપણે પશ્ચિમાભિમુખ થઈ ત્યાંનું ઉછીનું લેવા ફાંફાં મારીએ છીએ તે કરુણ દશા ટાળી શકીએ. તો જ કદાચ આપણી રંગભૂમિ તેનાં પોતીકાં મૂળમાંથી જ પ્રાણ પામી શકશે. □



લોકકલાને નામે આજે જે શોભનો વધુ પ્રચલિત છે તેમાં ભરત ભરેલા ચાકળા કદાચ સૌથી વધુ જાણીતા છે. સૌરાષ્ટ્રની લગભગ બધી જ કોમમાં એનો વપરાશ થતો રહ્યો છે. બાજુમાં આપેલો ચાકળો મેલ કોમનો છે. એમાં વચ્ચે ઝાડ-પોપટ અને ફૂલગોટાની ભાત તથા આભલાં ચોડેલાં છે. કોરમાં પોપટવેલ અને મોરપગલાં સાથે કાંગરા.

*સૌરાષ્ટ્રનું લોકભરત

સૌરાષ્ટ્રની ભૂમિ જેમ એની લીલી હરિયાળી વનરાજીથી ઓપે છે એમ એના ખમીરવંતા અને રંગીલા માનવી પણ શૂરવીર, સૌન્દર્યપ્રેમી અને શોખીન હોઈ જુદી જ ભાત પાડે છે. ઉત્તરમાંથી ઊતરી આવેલો એ વિવિધ જાતિઓનો લોકસમૂહ અહીં ઠરીઠામ થયો ત્યારથી તેણે પોતાની સાથે આણેલી આગવી સંસ્કૃતિ અને કુળપરંપરાના શણગારને ઉત્તરોત્તર વિકસાવ્યો છે અને એ રીતે રંગરાગે ભર્યાપૂર્યા રહી પોતાનાં શિલ્પ-સ્થાપત્ય ને ભરતચીતર વડે જગતભરમાં ખ્યાતિ મેળવી છે.

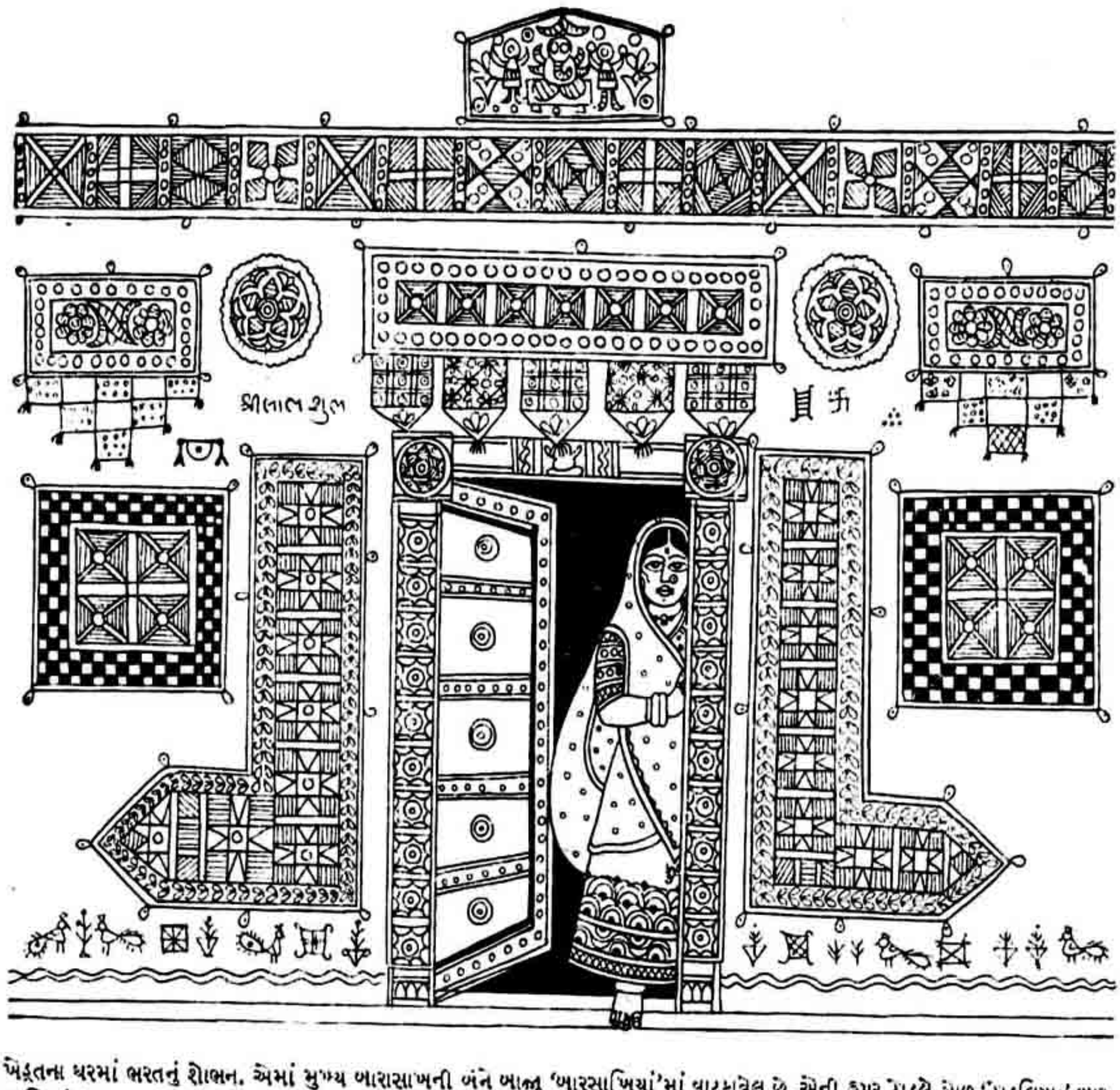
ત્યાં દીકરી હલેતી થાય ત્યારથી જ એના આણાની ચોંપ રાખી માતા અનેક યોજના ઘડવા માંડે છે. ઘરની ભીંતોને કોરી ધાકોર રાખવાને બદલે એને તોરણ-ચાકળાથી શણગારવાનો ત્યાંના લોકવરણોમાં ઘણો મહિમા છે. નાનાં બાળકો અને પહેર્યા-ઓઢ્યા જોગ વહુદીકરીઓનાં કપડાં તો ઠીક પણ ઘરનાં ઢોર-ઢાંખરની ઝૂલ શિંગડિયુંને પણ ભરત ભરીને જાણે હેતના ટાંકે મઢી હોય એવો હરખ એમાં જોવા મળે છે. મા ભરતી જાય ને દીકરીને શીખવતી જાય. અને એમ તૈયાર થતાં થાપણાંને, દીકરીને કરિયાવરમાં આપવા સારુ મા હોંશથી પટારામાં ભેળાં કરતી જાય.

આ ભરતભંડારમાં ચાકળા, ચંદરવા, ઉલેચ, તોરણ, સાખિયા, પછીતપાટી, કાંધી, પાનકોથળિયાં, ટોડલિયાં ને ખલેચા-ખલેચા કે ગવાળા-પર રંગીન દોરા કે હીરનાં ભરત ભરી વચ્ચે ખાંપ યા આભલાં મૂકીને ઝાકઝમાળ બનાવે છે. સૌરાષ્ટ્રની દરેક સામાન્ય કોમ, મધ્યમ જાતિ કે ઉચ્ચ વર્ગમાં આ ઘરગથ્થુ કસબ છે.

દોરાભરત, હીરભરત, નાકાભરત, ટાંકાભરત કે મોતીભરત વગેરે આ ભરતની વિવિધતા છે. સ્થળ, સંપ્રદાય કે કુળપરંપરાના ભેદે તેમાં વૈવિધ્ય આવે છે. મહાજનભરત, કાઠીભરત કે મોચીભરત, ખેડૂતભરત કે સામાન્ય જનસમુદાયનું ભરત એ દરેકના જીવન, સંસ્કાર, સંસ્કૃતિ અને ધર્મસંપ્રદાયના પ્રાધાન્ય સાથે કપડાં પર ઊતરે છે. ખેડુ સ્ત્રીઓ પોતાનાં ને છોકરાંછૈયાંનાં પહેરવા-ઓઢવાનાં વસ્ત્રો ઉપર, પોતે રોજ જે વસ્તુઓ જુએ છે તે ઝાડપાન ને ફૂલગોટાનાં ચિતરામણ તો ઉતારે જ છે, પણ ઘરના નિભાવ માટેની ખેતીના આધાર સમા બળદો

---

*લેખક અને આલેખક: ખોડીદાસ ભા૦ પરમાર; પ્રકાશક: ગુજરાત રાજ્ય લોકસાહિત્ય સમિતિ, રાયખડ, અમદાવાદ-૧; પાકું પૂંઠું, 'કુમાર'ના કદનાં પૃ. ૧૩૨, રૂા. ૭.



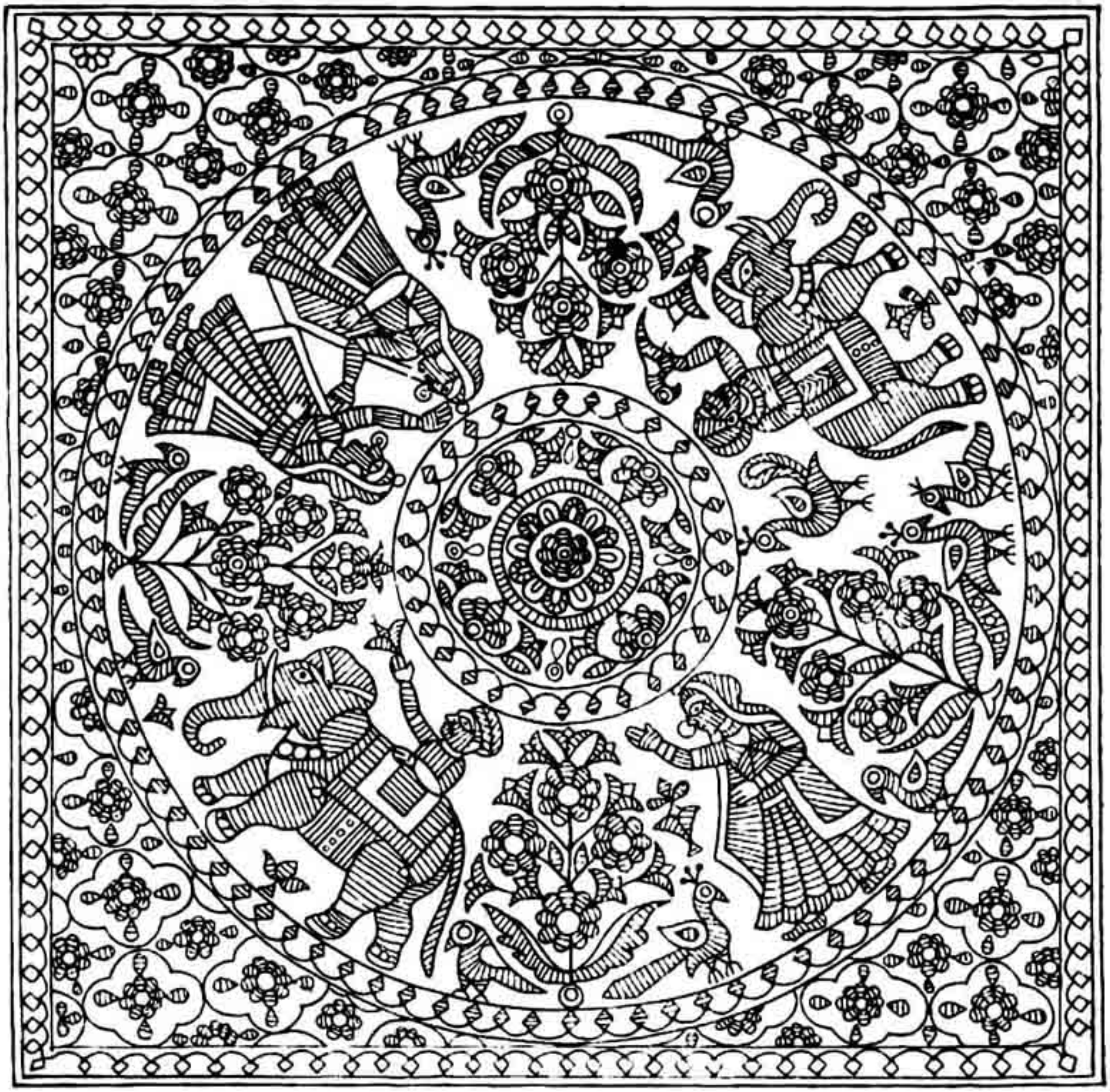
ખેડૂતના ઘરમાં ભરતનું શોભન. એમાં મુખ્ય બારાસાખની બંને બાજુ 'બારસાખિયાં'માં વાટકાવેલ છે. એની ઉપર ટોડલે ગોળ 'ટોડલિયા;' બારસાખિયાંની બાજુમાં કાટખૂણ આકારનાં 'ચીતરિયાં' જેમાં વચ્ચે ડોળીફૂલની ભાત અને લીંબોળીનો સોટો. તેની બાજુમાં ચોરસ ચાકળા. એમાં વચ્ચે ડાબલિયું અને અડદિયાની કોર. ચાકળાની ઉપર 'ટરપરિયાં,' જેમાં પોયણાવેલની ભાત અને આમલાંની હાર છે. ચીતરિયાંની ઉપર ગોળ છે તે 'તળિયા', તેમાં ફૂલગોટો ને વચ્ચે આભલું છે. બારસાખની ઉપર તોરણ, એમાં ડાબલીભાત અને કાચની હાર છે. તોરણની ઉપર લાંબી 'કાંધા'. (કાઠીમાં આવી 'પછીતપાટી' હોય છે.) તેમાં કથિપીની વિવિધ ભાત. કાંધીની ઉપર 'ગણેશસ્થાપન' (કાઠીમાં સૂરજસ્થાપન હોય છે).

ને પણ ભરત ભરેલાં ઝુલ, મોરડા, શિંગડિયાં કે મખિયારડાંથી શણગારે.

કાઠી કે કાંઠિયાવરણ ઘરનાં ઘોડાં કે માફાના શણગાર ભરે એમાં અશ્વો, હાથી, લડાયક સૈનિક, રાજસભા કે યુદ્ધનાં દશ્યો ઉપસાવે, મહાજન સ્ત્રી કાનગોપીની લીલા આળેખે ને જૈનવાણિયા સાથિયા, ઘઉંલી કે મંગળ કળશ ભરે. દુંદાળા ગણેશ તો સૌના વહાલા. બધા ય કોમનાં ભરતચીતરમાં એ તો ખરા જ. ભરવાડિયું કે રબારીભરત વળી આ બધાંયથી નોખું તરી આવે એવું હોય છે.

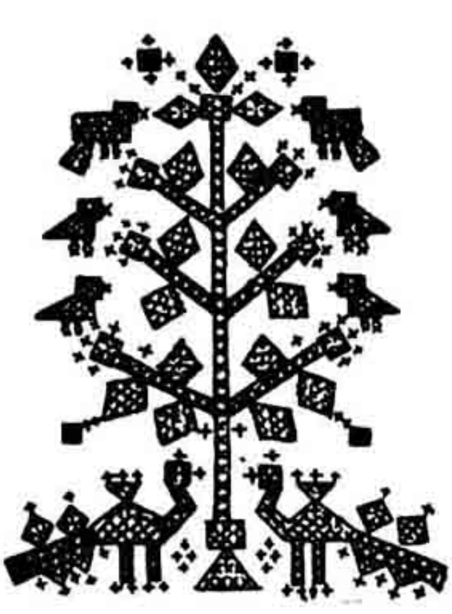
આજે શહેરમાં (અને હવે તો ગામડાંમાં પણ) ભરતચીતરની આવડત લગભગ ઘસાઈ ગઈ છે, છતાં સૌરાષ્ટ્રની તળભૂમિમાં ઊંડેઊંડે વસતી બહેનોએ હજી આંગળાંનો આ આવડતને સાચવી રાખી છે. આજે ય તેઓ વગર આળેખે પોતાની હૈયાઉકલતથી કપડાં ઉપર અવનવા આકારો ભરી શકે છે.

વિલાતી જતી આ લોકકળાના અનેકવિધ નમૂનાઓ શોધાશોધીને એના જાણકાર ભાઈ ખોડીદાસ પરમારે 'સૌરાષ્ટ્રનું લોકભરત' નામના એમના આ પુસ્તકમાં વિસ્તારથી એનો પરિચય આપ્યો છે. પોતે કલાકાર હોઈ જાતે એ બધી ભરતશૈલીના લાક્ષણિક આકાર-નમૂનાઓ સ્પષ્ટ કરતી ૨૪૭ જેટલી આકૃતિઓ આલેખીને આ પુસ્તકને શણગારવા સાથે જે રીતે ઉપયોગી બનાવ્યું છે તે પ્રશંસનીય અને આવકાર્ય હોવા સાથે એટલું જ અભ્યસનીય છે, અને ગુજરાતનાં ઘરોમાં ને વિવિધ કલાના અભ્યાસીએ વસાવવા જેવું છે.



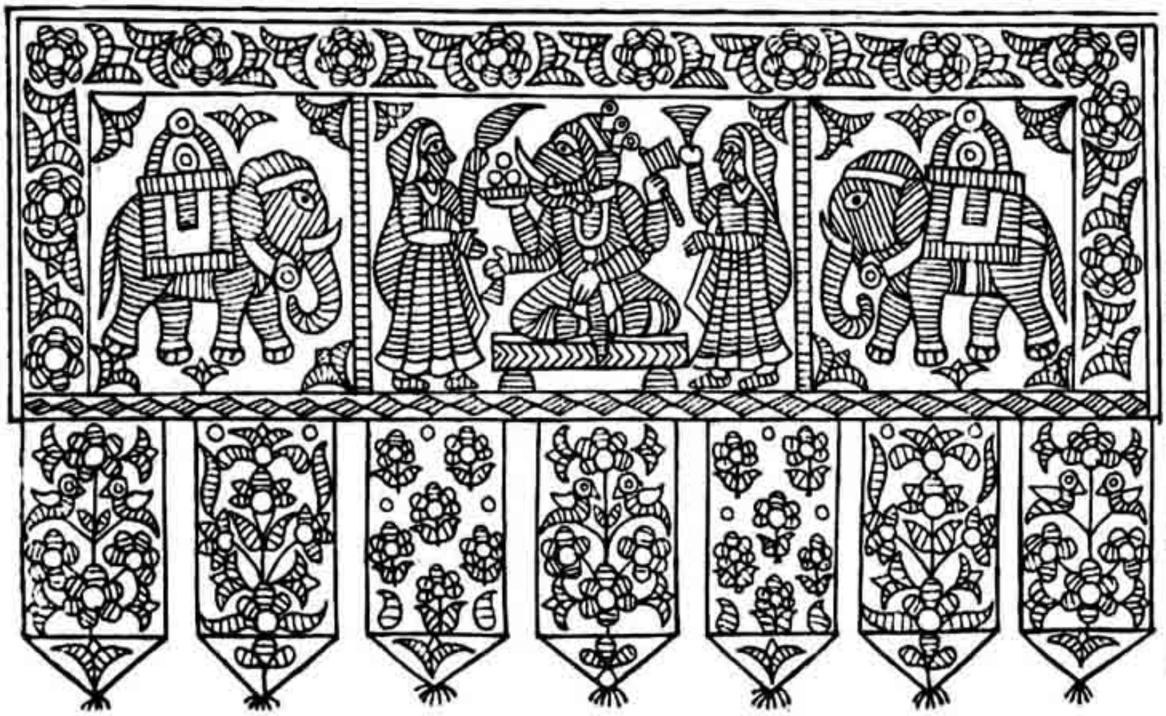
આરીથી ભરેલો મોચીનો ચાકળો. એમાં વચ્ચે સુરજગલ, પછી બાગમાં ફરતાં રાજા-રાણી અને સહેલાણીઓ. તેને ફરતી ગોળાકારે ડોડવડીની કોર અને ચારે ખૂણે શોભનબુટ્ટીઓ.



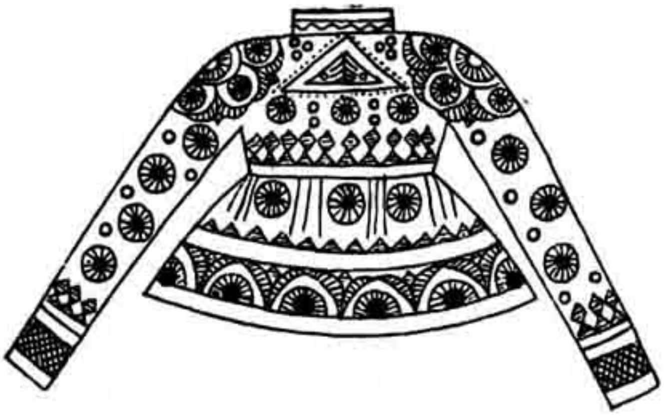


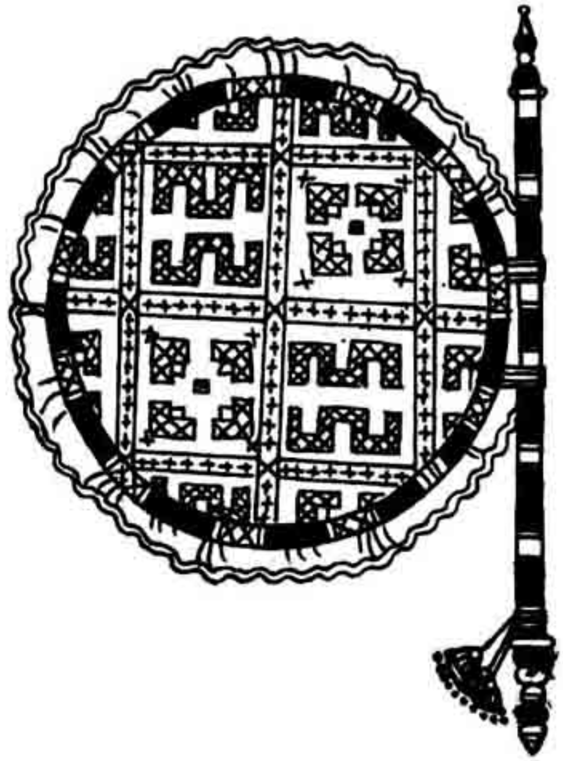
ડાબી બાજુ છેડે: કાપડમાં કોરેલા આકાર (કટાવકામ) વાળો મહાજનનો ચાકળો. એમાં વચ્ચે ફૂલપાંદડી, પછી કાંગરા-કોર, ઝાડ ને ફૂલગોટી અને તે પછી બબરા કાંગરા.

બાજુમાં: કૅનવાસ ભરત કે ચોકડી ભરતમાં કદંબનું ઝાડ, નીચે મોર અને ડાળે બેઠેલાં પંખી. ભરતના આ પ્રકાર શહેરમાંથી ગામડામાં ઊતરેલો છે. પણ આમાં આકારો તો લોકભરતના જ.



મોચી ભરતનું તોરણ. એમાં વચ્ચે રિદ્ધિ-સિદ્ધિ સાથે ગણપતિ અને બે બાજુ હાથી. નીચે ઝાડ-પોપટ અને ફૂલઝુંદ્દીની કોથળીઓ.





કૅનવાસ ભરતમાં ભરેલો વીંઝણો. મોટે ભાગે શહેર-કસબામાં આવતી-જતી કજળિયાત કોમમાં આ પ્રકારના ટાંકાવાળું ભરત વધુ જોવા મળે છે.



'ઘૂઘરાનો રમનાર' કે 'ચૂંદડીની ઓઢનાર', માને તો બેય આંખ સરખી. દીકરીને હીરભરતથી શણગારે તો દીકરાને કેમ નહિ? ડાબી બાજુ ઉપર કેડિયું. એમાં બાંયમાં પ્રથમ મોળિયું, પછી ડોડવડીની ભાત, ખભા ઉપર દાડમ, ચાળમાં કેવડા ભાત ને બાકી ખાલી જગ્યામાં સીકલ અને કાચ. નીચે ચોરણી. એમાં નીચેથી મોળિયા, પછી અડદિયા, ડોડવા, ઊભી સળી, કાંટા, કાંગરા ને ઉપર ઝોળામાં ફૂલગોટા ને મોરની ભાત. નેફે ડોડવડી ને નાડીએ ફૂમતાં. (લોકસાહિત્ય સમિતિના સૌજન્યથી)



સૌન્દર્ય-પુંજ

સપ્ટેમ્બર ૧૯૭૦

રવિ	સોમ	મંગળ	બુધ	ગુરુ	શુક્ર	શનિ	રવિ	સોમ	મંગળ	બુધ	ગુરુ	શુક્ર	શનિ
		૧	૨	૩	૪	૫	૬	૭	૮	૯	૧૦	૧૧	૧૨
૧૩	૧૪	૧૫	૧૬	૧૭	૧૮	૧૯	૨૦	૨૧	૨૨	૨૩	૨૪	૨૫	૨૬
૨૭	૨૮	૨૯	૩૦										



દર્પણમાં મુખદર્શન (ભુવનેશ્વરનું ૧૧મી સદીનું શિલ્પ)

ઑક્ટોબર ૧૯૭૦

રવિ	સોમ	મંગળ	બુધ	ગુરુ	શુક્ર	શનિ	રવિ	સોમ	મંગળ	બુધ	ગુરુ	શુક્ર	શનિ
				૧	૨	૩	૪	૫	૬	૭	૮	૯	૧૦
૧૧	૧૨	૧૩	૧૪	૧૫	૧૬	૧૭	૧૮	૧૯	૨૦	૨૧	૨૨	૨૩	૨૪
૨૫	૨૬	૨૭	૨૮	૨૯	૩૦	૩૧							



દરિયાકાંઠે (ફોટો: અશ્વિન મહેતા)

નવેમ્બર ૧૯૭૦

રવિ	સોમ	મંગળ	બુધ	ગુરુ	શુક્ર	શનિ	રવિ	સોમ	મંગળ	બુધ	ગુરુ	શુક્ર	શનિ
૧	૨	૩	૪	૫	૬	૭	૮	૯	૧૦	૧૧	૧૨	૧૩	૧૪
૧૫	૧૬	૧૭	૧૮	૧૯	૨૦	૨૧	૨૨	૨૩	૨૪	૨૫	૨૬	૨૭	૨૮
૨૯	૩૦												



હોલી-ફૅમિલી (ચિત્રકાર: માઇકેલ ઍન્જેલો)

ડિસેમ્બર ૧૯૭૦

રવિ	સોમ	મંગળ	બુધ	ગુરુ	શુક્ર	શનિ	રવિ	સોમ	મંગળ	બુધ	ગુરુ	શુક્ર	શનિ
		૧	૨	૩	૪	૫	૬	૭	૮	૯	૧૦	૧૧	૧૨
૧૩	૧૪	૧૫	૧૬	૧૭	૧૮	૧૯	૨૦	૨૧	૨૨	૨૩	૨૪	૨૫	૨૬
૨૭	૨૮	૨૯	૩૦	૩૧									

પચ્ચીસ વર્ષ પહેલાં

ઓગસ્ટ ૧૯૫૫ અંક ૨૬૧

અંક ૨૬૦માં આવેલા 'રત્નો' પરના રસમય લેખની તારવણી

માનવસંસ્કૃતિમાં અનાદિ કાળથી રત્નોનું મહત્ત્વ રહેતું આવ્યું છે, ને આજે વૈજ્ઞાનિક સંશોધનના જમાનામાં સિન્થેટિક (વૈજ્ઞાનિક રીતે બનાવેલા) હીરા-રત્નો અને કલ્ચર મોતી જ્યારે સરળતાથી જનસામાન્યને મળી શકે એટલાં વિપુલ થઈ પડ્યાં છે ત્યારે પણ, અસલ રત્નોનું મૂલ્ય કે ગૌરવ લેશમાત્ર ઘટ્યાં નથી.

એ બતાવે છે કે ખરા હીરા-રત્નોનાં મૂલ્ય ને મહત્તા તે દુષ્પ્રાપ્ય હોવાને કારણે જ નથી, પણ તેના પ્રકાશની કોઈ અનેરી ચમક, કોઈ પણ સંજોગોમાં નહિ ઘસાવાનું તેનું અલૌકિક સખતપણું ને બનાવટી વસ્તુઓથી જુદું પડી આવતું તેનું કોઈ નિરાળું સૌંદર્ય જ એને વિશ્વલક્ષ્મીના પ્રતીકના વિશિષ્ટ સ્થાને સ્થાપિત કરે છે.

આ ઉપરાંત, આર્ય શાસ્ત્રની દૃષ્ટિએ તેમાં રહેલું એક બીજું અલૌકિક ને અદ્રષ્ટ ગુણતત્ત્વ પણ તેને એ વિશિષ્ટતા અર્પે છે: માનવદેહ ને માનવજીવન પર પડતી તેની પ્રભાવક અસર. આજના વિજ્ઞાનની કસોટીએ એ માન્યતામાંના સત્યાસત્યની ચકાસણી બાજુએ રાખીને માત્ર હકીકતના જ્ઞાન પૂરતો એ વિષય જોઈએ.

વિજ્ઞાન માને છે કે પ્રત્યેક વસ્તુ સતત આંદોલિત અવસ્થામાં રહે છે, ને એ આંદોલનોની ગતિ વિધિ અનુસાર સમસ્ત જડ-ચેતન્ય પર ઓછા-વત્તા રૂપમાં તેનો પ્રભાવ પડ્યા કરે છે. એ જ રીતે આકાશ-સંચારી પ્રબલ જ્યોતિષ્ખંડોની અસર ભૂતલ-સંચારીઓ ઉપર પણ પડે છે. સમુદ્રનાં ભરતી-ઓટ અને વનૌષધિઓની સરસતા-નીરસતા ઉપર ચંદ્રની પડતી અસરો એ આનાં સ્પષ્ટ ઉદાહરણ છે.

એ જ રીતે નાનાં નક્ષત્રો આદિની ભૌતિક જીવન ઉપર થતી અસર—જેવી કે સ્વાતિના જલબિંદુથી બંધાતી કહેવાતી મોતીની છીપો, ચિત્રાની કલાના પાનથી જ પુષ્ટ થતી અમુક વનૌષધિઓ, મૃગ અને આર્દ્રા નક્ષત્રોનાં જ જલથી પોષિત ધનધાન્ય રોગરહિત હોવાની માન્યતા, વગેરે પાછળ કોઈ વૈજ્ઞાનિક સત્યો હોવાની ચકાસણી થવી જરૂરી છે.

આની જ રીતે રત્નો વિષે પણ આપણે ત્યાં પરંપરાગત માન્યતા છે. કોઈ પથ્થર, ધાતુ યા રત્ન જે ગ્રહ-નક્ષત્રના પ્રભાવથી પોષાયો હોય તે જ ગ્રહના કિરણાંદોલિત પ્રભાવથી ઉત્પન્ન થએલા માનવી સાથે તેનો સંબંધ યોજાતાં તેની પ્રભાવિત અસર થાય છે. એ જ રીતે પૂરક અસર પણ થાય છે.

આ રીતે અમુક રત્નોના ધારણ કરવાથી, તે તે રત્નોના ગ્રહોની સાથે સમાભાસી અથવા વિરોધાભાસી આંદોલનો ઉત્પન્ન કરવાની તેની શક્તિઓની અસર થાય છે, એમ માનનારાં માત્ર આર્યોનાં જ્યોતિષ ને આયુર્વેદ શાસ્ત્રો જ નથી; પરંતુ ગ્રીકો, ઇજિપ્શ્યનો અને રોમનો પણ તે માનતા.

આ જ રીતે રત્નોની એકબીજા ઉપર જે પ્રભાવનાશી કે વિકાર ઉત્પન્ન કરનાર શક્તિ રહેલી છે તેના જ્ઞાન વિના જો સંયોજન કરવામાં આવે તો પણ તે શરીર ઉપર ઘાતક પરિણામ કરે છે. અત્યંત તેજસ્વી માણેકની સાથે જો શુક્રનું રત્ન હીરો જડવામાં આવે તો દેખીતી રીતે તો એ સફેદ ને લાલનું મિશ્રણ નયનાકર્ષક બને, પરંતુ પરિણામમાં તે ક્ષય જેવો વિકાર કરે. એ જ રીતે પન્નાની સાથે મોતી, કે નીલમની સાથે માણેક અથવા મોતી, પન્ના કે પોખરાજની સાથે લસણિયો હીરો, એ બધી પરસ્પર વિરોધી અસરનાં રત્નોની સંયોજના હોવાથી તે પહેરનારમાં વિવિધ શારીરિક વિકારો ઉત્પન્ન કરે છે.

રત્નોમાં પણ વિવિધ જાતો છે, તેના રંગ છે, લક્ષણો છે, અને તેની પ્રભાવકારી મર્યાદાઓ પણ છે. કેટલા વજનનું રત્ન, કયા ગ્રહપ્રભાવથી ઉત્પન્ન થએલી વ્યક્તિની પ્રકૃતિ ઉપર કેવીરીતે લાભકારક કે નુકસાનકર્તા નીવડે તેના શાસ્ત્રીય વિશ્લેષણપૂર્વકના જ્ઞાનથી જ જો તેની યોજના કરવામાં આવે તો જ તે ફલદાયી નીવડે છે.

આ નીચે આપણાં નવ રત્નોના પ્રકાર, તેમનાં અંગ્રેજી નામ, રંગ તથા જે જે ગ્રહના પ્રભાવનું કેન્દ્રીકરણ તેમાં રહેલું છે તે ગ્રહનાં નામ અનુક્રમે આપ્યાં છે:

માણેક	Ruby	લાલ રંગ	સૂર્ય
મોતી	Pearl	સફેદ, નીલો, લાલ	ચંદ્ર
પ્રવાલ	Coral	સિંદૂરિયો	મંગળ
પન્ના	Emerald	લીલો	બુધ
પુખરાજ	Topaz	સફેદ, પીળો, નીલો,	ગુરુ
હીરો	Diamond	સફેદ, પીળો વગેરે	શુક્ર
નીલમ	Sapphire	ઘટ્ટો, આછો વાદળી	શનિ
લસણિયો	Cat's Eye	લસણ રંગ	રાહુ
ગોમેદ	Zircon	લાલ ધૂમિલ	કેતુ

સંસારમાં જે અનેકવિધ પ્રકારનાં રત્નો પાકે છે તેમાં, જનતામાં જાણીતાં તો માત્ર અમુક જ હોય છે ને લોકજીભે રમતાં ને ખ્યાતિ પામેલાં તો ઉપર કહ્યાં તે નવ છે. પણ બધા વિવિધ પ્રકારને સમાવતાં તેનાં ઉપરત્નો સાથે રત્નોના કુલ ૮૪ પ્રકાર થાય છે.

યુરોપિયનોએ બ્રાઝિલ, દક્ષિણ આફ્રિકા, બ્રિટિશ ગાયાના, બોર્નિયો વગેરે સ્થળે હીરા અને રત્નોની ખાણોની શોધ કરી તે પહેલાં દુનિયાભરમાં શ્રેષ્ઠ રત્નો પૂરાં પાડનારું એકમાત્ર હિંદ હતું. આપણે ત્યાં વિંધ્ય પર્વતો, ગોવળકોંડા, કોલર ને દક્ષિણ હિંદની નદીઓના પટ એ તેનાં મુખ્ય ક્ષેત્ર હતાં. ઈ. ૧૬૨૮માં હિંદ આવનાર વિખ્યાત ઇટાલિયન ઝવેરી ટૅવર્નિયરે પોતાની પ્રવાસકથામાં પોતે જોએલી હિંદની હીરાની ખાણો અને અહીંના બેમૂલ નામચીન રત્નોનાં રસભરિત વર્ણન કર્યાં છે.

રત્નોની કીમત તેનાં વજન અને તેજસ્વિતાની નિર્મળતા તથા તીવ્રતા ઉપર અંકાય છે અને તેના માપનું પરિમાણ કૅરેટ ગણાય છે. એક કૅરેટ એટલે લગભગ ૩½ ગ્રેઇન. યુદ્ધ પહેલાં સામાન્ય સારા હીરાની કીમત એક કૅરેટના ૩૫ પાઉન્ડ હતી. જેમ નંગ મોટું ને નિર્મળ તેમ તેની કીમત વધારે. કેટલીક વાર તો હીરા કરતાં સરસ પાણીદાર ચોખ્ખા નીલમની કીમત વધારે હોય છે. બે કૅરેટના હીરાની કિંમત સિત્તેર પાઉંડ હોય તો તેટલા જ વજનના સારા નીલમના નંગની કીમત સો પાઉન્ડ થવા જાય.

છતાં બધાં રત્નોમાં શ્રેષ્ઠ તો હીરો જ ગણાય છે. પદાર્થમાત્રમાં તે સૌથી સખત, અધર્ષ્ય, અવિનાશી ને સૌથી પ્રકાશમાન હોય છે. કેટલાક હીરા અંધારામાં આપમેળે પ્રકાશે છે; કેટલાક પ્રકાશને પરાવર્તિત કરી ઝળાંહળાં થાય છે. હીરાની આ પ્રકાશક શક્તિ વૈજ્ઞાનિકો માટે કોયડો રહી છે. હમણાં સુધી એવું મનાતું કે એના મૂળ તત્ત્વ કાર્બન સાથે અલ્પ પ્રમાણમાં પણ એવું કોઈ તત્ત્વ મિશ્રિત થએલું હોવું જોઈએ જેનાથી એને પ્રકાશ ને રંગ મળતાં હશે; પરંતુ આપણા પ્રખર વૈજ્ઞાનિક સર સી. વી. રામને પ્રસિદ્ધ કર્યું છે કે હીરાના પરમાણુઓની અતર્ગત રચના જ એવા પ્રકારની છે કે જે દ્વારા તેનામાં પ્રકાશવાનો ગુણ આવે છે.



૭૨૬ કૅરેટ વજનના 'જૅન્કર' નામનો આ મોટો હીરો જગતભરમાં સર્વાંગસંપૂર્ણ હીરો ગણાય છે.

સાહિત્યસંપર્ક

સિંહાસન બત્રીસી અને વેતાળ પચ્ચીસી

મધ્યકાળના ગુજરાતી સમાજને પોતાની વાર્તાઓ વડે સૌથી વધુ રંજિત કરનાર તે કવિ શામળ. જેનો જોટો કદાચ ભારતભરની મધ્યકાલીન પદ્યવાર્તાઓમાં જડવો મુશ્કેલ છે એવી કવિ શામળની એ વસ્તુવૈવિધ્યભરી, અલૌકિક, ચમત્કારિક, શૃંગારપ્રધાન, બુદ્ધિચાતુરીભરી અદ્‌ભુત-રમ્ય વાર્તાઓમાં સૌથી વધુ લોકપ્રિય તે 'સિંહાસન બત્રીસી' અને, એ 'બત્રીસી'-માંની છેલ્લી—૩૨મી વાર્તા 'વેતાળ પચ્ચીસી' કે 'મડા-પચ્ચીસી'. મૂળે તો આ બંને વાર્તાઓ સંસ્કૃત પરંપરાની છે: પહેલી ક્ષેમંકરની છે, અને બીજી છે ક્ષેમેન્દ્રની 'બૃહદ્ કથામંજરી' તથા સોમદેવના 'કથા સરિત્સાગર'થી ઊતરી આવેલી પરંપરાની. તે પછી એ વાર્તાસરિતાઓ 'મધ્યકાલીન યુગમાં લાખો શ્રોતાઓને વાર્તારસ પાતાંપાતાં અનેક સર્જકોને હાથે વધારે ને વધારે સમૃદ્ધ બનતી ગઈ છે, અને શામળમાં તો અનેક સ્થળેથી પોષણ પામીને એ મહાકાય સરિતા જેવી દેખાય છે.'

ઉપર્યુક્ત બંને કથાઓને અંગે સંશોધનોને લગતાં અભ્યાસીઓને માટે ઉપયોગી એવાં બે પુસ્તકો બહાર પડ્યાં છે: (૧) વડોદરાની મ. સ. યુનિવર્સિટી તરફથી મલયચંદ્ર કૃત 'સિંહાસન બત્રીસી' ઉપર ડૉ. રણજિત પટેલ 'અનામી'એ લખેલો શોધપ્રબંધ, જેમાં ક્ષેમંકરથી માંડી પેસ્તનજી કાવસજી અને જીવાનંદ વિદ્યાસાગર સુધીના ૧૯ લેખકોની કૃતિઓની સમીક્ષા તથા મલયચંદ્ર કૃત બત્રીસે કથાઓની અન્ય કૃતિઓના કથાસાર સાથે તુલના આપીને છેવટે મલયચંદ્રનો મૂળ પાઠ, તેનો ગુજરાતી અનુવાદ વગેરે આપ્યાં છે. (કિં. રૂા. ૧૨).

(૨) બીજું પુસ્તક ભારતીય વિદ્યાભવન (મુંબાઇ) તરફથી શામળ ભટ્ટ કૃત 'વેતાળ પચીસી'નું શ્રી અંબાલાલ પટેલે કરેલું સંપાદન છે (રૂ. ૮), જેમાં સિંહાસન બત્રીસીની એ છેલ્લી વાર્તાનું અનેક પ્રતોને આધારે કરેલું સંપાદન વિવિધ પાઠાંતરો સાથે આપ્યું છે અને ડૉ. હરિવલ્લભ ભાયાણીએ 'વેતાલ પચીસી'ની પૂર્વપરંપરા તથા 'કથા સરિત્સાગર'ના મૂળ સંસ્કૃતનો સાર, શબ્દકોશ આદિ આપ્યાં છે.

આ અંકમાં અન્યત્ર આધુનિક સમયનાં દૂષણો ઉપર કટાક્ષ કરતી 'વૈતાળ પચ્ચાસી'ની જે નર્મકથામાળા શરૂ થાય છે તેના સંદર્ભમાં એ બંને કથાઓનો ટૂંક પરિચય ઉપયુક્ત થશે.

'સિંહાસન બત્રીસી' યા 'બત્રીસ પૂતળીની વારતા'ની શરૂઆતમાં ભોજરાજાને સિંહાસન મળી આવ્યાની ભૂમિકા શામળે તેના પુરોગામીઓ કરતાં નિરાળી—આ રીતે બાંધી છે:

ધારાનગરની બહાર રમતા છોકરાઓ પૈકીનો એક ગોપબાલ નજીકના એક ટેકરાપર બેસીને વિકટ પ્રશ્નોનો અદ્‌ભુત પતાવટપૂર્વક ન્યાય તોળતો હતો. તેમાં એક વાર ત્યાંના રાજા ભોજે આપેલા ફેંસલામાં થએલો અન્યાય ટાળી સાચા ગુનેગારને તેણે શોધી કાઢ્યો હતો એ વાત ભોજને કાને પડતાં તેણે જાતે જઇને પ્રતીતિ કરી; અને એ ચમત્કારનું કારણ, જે ટેકરા પર બેસીને પેલો ગોપબાલ ન્યાય તોળતો હતો તેમાં જ છુપાએલું હોવાનું જણાતાં ટેકરાનું ખોદાણ કરાવ્યું. તો તેમાંથી સુંદર કારીગરીવાળું એક સિંહાસન નીકળ્યું. તેની બેઠકની ચોમેર મનોહર રૂપવાળી બત્રીસ પૂતળીઓ જડેલી હતી. સિંહાસનને સાફસૂફ કરાવી શુભ મુહૂર્તે જેવો રાજા ભોજ તે પર બેસવા જાય છે તેવી જ પેલી પૂતળીઓ પૈકીની એક જીવતી થઇને રાજાને તેમ કરતો અટકાવીને કહે છે કે 'એ સિંહાસન તો રાજા વીર વિક્રમનું છે અને જે તેના જેવો શૂર-સાહસિક અને પરાક્રમી-પરદુઃખભંજન હોય તે જ તેના પર બેસવાનો અધિકારી ગણાય'. આમ કહીને, ભોજરાજાની વિનંતીથી એ તેને વીર વિક્રમના ત્યાગ અને પરોપકારની એક કથા સંભળાવે છે અને 'જે આ પ્રમાણે પરહિત કાજે સ્વાર્થત્યાગ કરી શકે એવા વિરલા જ તેના પર બેસી શકે' એમ કહી ઊડી જાય છે.

આમ એક પછી એક બત્રીસ દિવસ સુધી એ બત્રીસે પૂતળીઓ રાજા ભોજને રાજા વિક્રમની શૂરવીરતા, દાનવીરતા, સાહસ અને પરોપકારની એક એક વાર્તા કહીને ઊડી જાય છે. કવિ શામળે પદ્યમાં રચેલી એ 'બત્રીસ પૂતળીની વાર્તા'ઓમાંની છેલ્લી બત્રીસમી પૂતળીએ કહેલી કથા તે 'વેતાલ પચ્ચીસી'ની છે.

શબ્દકથા: કેટલાક ઠકારવાળા શબ્દો

નીચેના શબ્દોનું જૂથ તપાસો: (૧) ઠઠ્ઠા (ઠઠ્ઠાબાજી), ઠીઠી (હાહાઠીઠી, ઠાઠાઠીઠી, ઠિઠિયારી, ઠિસિયારી), ઠેકડી, ઠઠોળી, ઠોળિયો, ઠીંગાઠોળી.

આ શબ્દોના આરંભે એક કે વધુ ઠકાર છે, અને સામાન્યપણે 'હાંસી', 'હસવું' વગેરે સાથે સંકળાએલો અને કાંઈક કુત્સિત ભાવ કે ઉતારી પાડવાની વૃત્તિવાળો અર્થ તે શબ્દો વ્યક્ત કરે છે.

આ પ્રકારનાં બીજાં જૂથ જોઇએ: (૨) ઠીબ, ઠીકરું, ઠાંગલું, ઠોબરું.–આ શબ્દોમાં માટીનું બેડોળ કે હલકું વાસણ, અથવા તેનો ટુકડો વગેરેની સામાન્ય અર્થછાયા છે.

(૩) ઠોઠ, ઠોઠું, ઠીઠિયું, ઠાઠું, ઠીઠું, ઠૂઠું, ઠાલું, ઠેંઠું.–આમાં નિઃસત્ત્વ, ખાલી, નિરર્થક, હીન એવી સામાન્ય અર્થછાયા કળી શકાય છે.

(૪) ઠોંઠ, ઠોંસો, ઠપકારવું, ઠંઠેરવું, ઠંઠોરવું–એમાં નક્કર, કઠણ પ્રહારનો ભાવ છે.

(૫) ઠપ, ઠપકો, ઠબ, ઠચૂક, ઠઠકારવું, ઠઠળવું, ઠેકો, ઠોકવું, ઠેસ, ઠોકર, ઠોંબું.–આ બધા સાથે કઠોર, બોદો, મોટો ક્ષણિક અવાજ સમાનપણે સાંકળી શકાય છે.

(૬) ઠૂંઠું, ઠાંડું, ઠૂણકું–એમાં હીણું, વિરૂપ, ઠીંગરાએલું હોવાની અર્થછાયા સમાન છે.

આ પ્રમાણે ઠકારથી શરૂ થતા શબ્દોનાં સમાન અર્થાંશને આધારે તારવી શકાતાં જૂથો ઉપરાંત બીજા કેટલાક ઠકારાદિ શબ્દો પણ આપણું કાંઈક એ રીતે જ ધ્યાન ખેંચે છે. જેમ કે ઠગ, ઠચરો, ઠચ્ચર, ઠઠાડવું, ઠઠેરો, ઠઠચું, ઠબલાવું, ઠરડું, ઠળિયો, ઠાગાઠૈયા, ઠાંઠડી, ઠીસરું, ઠીંગણું, ઠીંગરાવું, ઠૂઠવાવું, ઠૂઠવો, ઠૂંશ, ઠૂસકું, ઠૂમસું, ઠેં, ઠેંઠણું ઠેં, ઠોઠ, ઠોયો, ઠોડી, ઠઠ. આ શબ્દોના તેમજ શરૂઆતમાં આપેલાં શબ્દજૂથોના વાચ્યની સાથે કોઈ નહિ ને કોઈ રૂપે અશોભન, અણગમતું, તિરસ્કરણીય, નિંદ્ય, હેય, નિકૃષ્ટ વગેરેના ભાવ સંલગ્ન છે. ક્યાંક કર્કશતા, ક્યાંક કઠોરતા, ક્યાંક હીણાપણું, ક્યાંક બેડોળપણું કે ઉપહસનીયતા એવી વિશિષ્ટ અર્થછાયાઓ પ્રતીત થાય છે.

છેવટે શબ્દની વચ્ચે ઠકારવાળા થોડાક શબ્દોની નોંધ લઇએ: લઠ્ઠો, પઠ્ઠો, ગઠ્ઠો, ભુઠ્ઠો, કઠ્ઠણ, કઠોર, નઠોર. આ બધામાં કઠણપણાની અર્થછાયા ઉત્કટપણે દેખાઈ આવે છે. ('કમઠ', 'કમઠ', 'જરઠ' જેવાના અંત્ય ઠકારની પણ આ દૃષ્ટિએ નોંધ લેવા જેવી.) જો કે અમુક શબ્દો પૂરતું જ આ વલણ પ્રવર્તેલું હોવાનું ગણવું પડશે. 'અઠ્ઠો', 'બઠ્ઠો', 'છઠ્ઠો', 'ભઠ્ઠો', 'મઠ્ઠો', 'જુઠ્ઠો', 'બેઠો', 'હેઠો', 'એંઠો' વગેરેમાં ઠકાર હોવા છતાં ઉપર નોંધી તેવી કોઈ અર્થછાયા વરતાતી નથી.

છતાં રજૂ કરેલી સામગ્રી પરથી જોઈ શકાશે કે ગુજરાતીમાં ઠકારથી શરૂ થતા (તથા કેટલીક વાર સંયુક્ત ઠકારવાળા) શબ્દો નિંદ્ય, અશોભન કે હલકો અર્થ વ્યક્ત કરતા હોય છે અને તેમનો ઠકાર અમુક અંશે એ અર્થનો દ્યોતક, વાહક કે પોષક હોવાની પ્રબળ છાપ પાડે છે.

હરિવલ્લભ ભાયાણી

ઊર્મિની ઓળખ

નામી ગુજરાતી ગઝલકારોનાં જીવન અને કવનનો પરિચય

[૧૧] — કરાવનાર · જલન માતરી



અમૃત 'ઘાયલ'

જમશેદની ય વાત કરી, જામની કરી,
એ પણ તમે કહ્યું કે સિકંદરનું શું થયું;
'ઘાયલ' વિષે કશું જ તમે બોલતા નથી,
એ તો કહો, એ મસ્ત કલંદરનું શું થયું?

ના ભાઈ! તમારી જ વાત કરીએ છીએ:

જેના હાથમાં જામ છે, આંખમાં ખુમાર છે, બાજુમાં ગુલ છે અને નજરમાં બહાર છે, જેની આહમાં શિરાઝની અંગૂર છે, જેના જીવનમાં જીવન ક્યાં ખોયું એની શોધ માટેની બેદરકારી છે, કદાચ એમ કરવાથી જિંદગીને એક નવો વળાંક મળે એ માટે કદી પણ ન કરી હોય એવી ભૂલ કરવાના જેની ધૂનના અરમાન છે, જે કોઈને પ્રેમ સમા તો કોઈને વ્હેમ સમા દેખાય છે, કોઈને વસંતની વધાઈ સમા તો કોઈને પાનખરની વિદાય સમા જે લાગે છે, દુ:ખમાં પણ અચૂક હસતા રહેવાની પોતાની દીવાનગીના ડહાપણને જે પસંદ કરી દીવાનગીમાં યે કોઈની આગળ હાથ ન લંબાવવાની સમજદારીની પ્રશંસા કરે છે, અને જેનું જીવન ઝેર જેવું હોવા છતાં જે નામ અમૃતલાલ રાખે છે એ અમૃતલાલ લાલજીભાઈ ભટ્ટને ગુજરાતનો ગઝલપ્રેમી સમાજ 'અમૃત ઘાયલ'ના નામે ઓળખે છે.

એમનો જન્મ તા. ૧૯-૮-૧૯૧૬માં રાજકોટ જિલ્લાના સરધાર મુકામે થયો હતો. મૅટ્રિક સુધીના અભ્યાસ બાદ ૧૯૩૯માં સાહિત્યક્ષેત્રે પ્રવેશ કરી એકધારી ગઝલસેવા કરતા આવ્યા છે. આદિપુર (કચ્છ)માં આવેલી કેન્દ્ર સરકારની કચેરીમાં 'વિભાગીય હિસાબનીશ' (પુલ વિભાગ) તરીકે સેવા આપી રહ્યા છે. એમના ત્રણ ગઝલ-સંગ્રહો બહાર પડી ચૂક્યા છે: (૧) શૂળ અને શમણાં; (૨) રંગ; (૩) રૂપ. ચોથો ગઝલ-સંગ્રહ 'અગ્નિ'ની તૈયારીઓ ચાલે છે.

બહાર સુરાપાન કરીને બરાબર પોતાને ઘેર આવી જનાર, કબીરની જેમ પોતાનું ઘર ફૂંકી દેખાડવાની મસ્તી ધરાવનાર, મજાની ચાંદનીમાં ઉદાસી નોતરીને હાથે કરીને રાતને અંધારી કરી મૂકવાનો એકરાર કરનાર, મસ્ત 'ગઝલ-રત્ન' ઘાયલના અનેક રંગે રંગાએલા શે'રોનો આસ્વાદ લઇએ:

જીવન અને મરણની હર ક્ષણ મને ગમે છે,
એ ઝેર હોય અથવા મારણ, મને ગમે છે.

માર્ગે વચ્ચે તો નથી ક્યાં યે કમાડ,
પગ મહીં ભીડાય છે એ કોણ છે?
માંહ્યલો સાબૂત છે તો દોસ્તો,
ઠોકરો જે ખાય છે એ કોણ છે?
જેમને જોતાં જ 'ઘાયલ' જીવમાં
જીવ આવી જાય છે એ કોણ છે?

પોથી બગલમાં જોઈને ભરમાઈ ના જતા,
પાખંડીઓ ફરે છે પુરાણીના સ્વાંગમાં.

પૂછો નહીં કે આજ તો ક્યાં નીકળી ગયો,
કાજળને સ્પર્શવા જતાં કામણમાં જઈ ચડયો!

ન્હોતી ખબર, જવાય નહિ એમ સ્વર્ગમાં,
પ્હેર્યું હતું મેં એ જ પહેરણમાં જઈ ચડયો.

કહે છે, ત્યારથી અસ્તિત્વમાં આવ્યા છે કાંટાઓ,
પરસ્પર ફૂલમાં ઊડયા હતા વિખવાદના છાંટા.
ન લાગે કેમ મીઠો કંઠ આ સાગરકિનારાનો?
ભળ્યા છે એ મહીં ઝરણાં તણાં કલનાદમાં છાંટા.
નિહાળી જામ 'ઘાયલ' રંગમાં આવી ગયા કેવા?
ઘણાં વર્ષો પછી જાણે થયા વરસાદના છાંટા.

પાંખ સાથોસાથ આવ્યાં પિંજરાં,
હોત ના જો પાંખ તો પકડાત ના.

શ્વાસ છે તો છે સિતમ, પીઠ છે તો સોળ છે.
કલરવોનું શું થયું? કેમ કાગારોળ છે?

મોજાંઓ નથી શાંત થતાં કોઈ પ્રકારે
એવી શી ભલા વાત બની ગઈ છે કિનારે!

અરમાન જ્યારે પ્યાસનાં પૂરાં થયાં હશે,
ત્યારે અમારા જામના ચૂરા થયા હશે.
પાગલ સિવાય કોણ કરે પ્રાણ ઓળઘોળ,
સૌથી પ્રથમ શહીદ એ શૂરા થયા હશે.
નહિ તો સિતારા હોય નહિ આટઆટલા,
કોઈ વિરાટ સ્વપ્નના ચૂરા થયા હશે.

હું શું કહું કે ક્યાં હું મથામણમાં જઈ ચડયો,
પિંજરથી નીકળ્યો, તો પળોજણમાં જઈ ચડયો
'ઘાયલ' નિરાંત કેવી આ હતભાગી જીવને!
અકળાયો ખોળિયામાં તો ખાંપણમાં જઈ ચડયો.

ઊંઘી રહ્યો છે આખો મહોલ્લો શું બોલીએ?
બોલે છે બસ હરીફરી હોલો! શું બોલીએ?
બોલાવતો હતો તે બપૈયો બળી મૂઓ,
બબડી રહી છે બાખી અબોલો! શું બોલીએ?
મેંદી કને ય ક્યાં છે બળતરાનો કૈં ઇલાજ?
મેંદીના હાથમાં ય છે ફોલ્લો! શું બોલીએ?
મન થાય છે કે બોલીએ 'ઘાયલ' ઘણું ય પણ
લોચા વળે છે જીભના બોલો! શું બોલીએ?

કદી આકાશ બદલે છે, કદી પાતાલ બદલે છે,
દિશાઓ તો દિશાઓ ખુદ અહીં દિગ્પાલ બદલે છે,
રખાવટ રાખનારાઓ રખાવટને નથી તજતા,
તમાચા ખાય છે કિંતુ કદી ના ગાલ બદલે છે.
તને કોણે કહી દીધું મરણની બાદ મુક્તિ છે?
રહે છે કેદ એની એ ફક્ત દીવાલ બદલે છે.

મને આદત પડી ગઈ છે હવે લોહી ઉકાળાની,
યદિ પીતો નથી હું આગ તો ઠંડક નથી હોતી.

ચડી આવે યદિ ભૂખ્યો કોઈ, હાંકી કઢાડે છે,
નથી કંઈ પેટ જેવું, અન્નકૂટ એને જમાડે છે;
કરાવે છે મકાનો ખાલી, મંદિર બાંધવા માટે,
અહીં માનવને મારી, લોક ઇશ્વરને જીવાડે છે.

'ખાંપણ ન પૂરું પામ્યો 'ઘાયલ' ગઝલ-ઉપાસક
ઢાંકેલ મુખ હતું પણ પગ તો હતા ઉઘાડા!

વેતાલ પચ્ચીસી

અગાઉ જણાવ્યા પ્રમાણે 'વેતાલ પચ્ચીસી'ની આ વાર્તા ક્ષેમેન્દ્રની 'બૃહદ્કથા મંજરી', સોમદેવના 'કથા સરિત્સાગર' આદિ પાંચેક પરંપરાઓમાંથી ઊતરી આવેલી છે. ડૉ. હરિવલ્લભ ભાયાણીએ તેના સંપાદનમાં એ પરંપરાઓનું નિરૂપણ કરીને ઉપર્યુક્ત 'કથા સરિત્સાગર'ની 'વેતાલ પચ્ચીસી'નો સાર તારવ્યો છે. તે પૈકી એની કથાપીઠ અને પહેલી કથાનો સાર પ્રસ્તુત લાગવાથી આ નીચે આપ્યાં છે:

કથાપીઠ: ગોદાવરીતટે પ્રતિષ્ઠાન દેશ. ત્યાં વિક્રમસેનનો પુત્ર ત્રિવિક્રમસેન રાજ્ય કરે. દસ વરસથી હરરોજ એક ભિક્ષુ તેને ફળ આપી જાય. રાજા તે ભંડારીના હાથમાં સોંપે છે. એક વાર રક્ષક પાસેથી નાસી છૂટીને રાજ્યસભામાં આવેલા વાનરના બચ્ચાને રાજાએ, ભિક્ષુએ આણેલું ફળ આપ્યું. તેણે તે ખાતાં અંદરથી મૂલ્યવાન રત્ન પડયું. ભંડારી પાસે તપાસ કરાવી, તો

મારી માન્યતા

સાહિત્ય તથા જીવનનાં ૭૫ પ્રશ્નોના ઉત્તરો : ખાસ મુલાકાતો દ્વારા મેળવનાર **ચંપકલાલ મહેતા**



દેવેન્દ્ર દીક્ષિત

જન્મ : ૧૭ મે ૧૯૧૭. વડોદરાના ભૂતપૂર્વ વિદ્યાધિકારી સ્વ. નંદનાથ કેદારનાથના ચોથા પુત્ર. સાહિત્ય, રાજકારણ ને અર્થશાસ્ત્ર સાથે એમ.એ., એલએલ.બી. અસહકારની ચળવળમાં જેલ ભોગવી. બીજા વિશ્વયુદ્ધ દરમિયાન–'૪૨ થી '૪૫ લેફ્ટેનન્ટ કમિશન્ડ ઑફિસર. ૧૯૪૫થી '૫૦ માજી લશ્કરીઓના પુનર્વસવાટ માટે રીસેટલમેન્ટ ઍન્ડ ઍમ્પ્લૉયમેન્ટમાં કાર્યવાહક. ૧૯૫૦થી નાગપુર, ગૌહત્તી, અમદાવાદ, હૈદરાબાદ, મદ્રાસ, દિલ્હી, બૅંગ્લોર અને હાલ મુંબઇના 'આકાશવાણી'ના કેન્દ્ર-નિયામક. વચ્ચે '૬૪-'૬૫માં લંડન, પારી(સ), જર્મની અને કેરોમાં રેડિયો-પ્રસારણની પ્રક્રિયાઓનો ખાસ અભ્યાસ પણ કર્યો છે.

૧ રેડિયોના કેન્દ્રનિયામક તરીકેના અનુભવે વિવિધ ભારતીય ભાષાઓની શી વિશિષ્ટતા લાગી?

ઉ. બંગાળીનું લલિત માધુર્ય, તેલુગુમાં ગેયતા, આસામીની મૃદુતા, ઉર્દૂની નજાકત, તમીળની પ્રાચીનતા, પંજાબીનું પૌરુષ તથા ગુજરાતીનાં માર્દવ ને ગેયતા વિશિષ્ટ લાગે છે.

૨ રેડિયો-કલાકાર બનવા ઇચ્છનારે શી લાયકાત કેળવવી ઘટે?

ઉ. મીઠો અને ભાવને બરાબર વ્યક્ત કરી શકે તેવો કંઠ, સતત સાધના અને રિયાઝ તથા ટૂંકા પગારે લાંબો સમય કામ કરવાની તૈયારી.

૩ ધ્વનિ-પ્રસારણ દ્વારા રાષ્ટ્રસેવા વધુ સારી રીતે થઈ શકે?

ઉ. એમાં ધ્યેયલક્ષી કાર્યક્રમો દ્વારા ઇચ્છનીય વિચારોનું સર્જન, સંગોપન ને સમર્થન થઈ શકે, પણ લોકોએ માત્ર બૌદ્ધિક સ્તર પર ન રહેતાં રચનાત્મક કાર્યમાં ગૂંથાવું જોઇએ. શબ્દમાં સામર્થ્ય છે, પણ ખરું સર્જન તો સક્રિયતા દ્વારા જ થઈ શકે.

૪ આપ શુદ્ધ સાહિત્ય કોને કહો?

ઉ. લોકાભિરુચિ સંતોષવા નહિ પણ સ્વતંત્ર સર્જનના સંતોષમાંથી નીપજતું મૌલિક, નિરપેક્ષ ને નીડર સર્જન.

૫ અને ખરી કલા આપ કોને કહો?

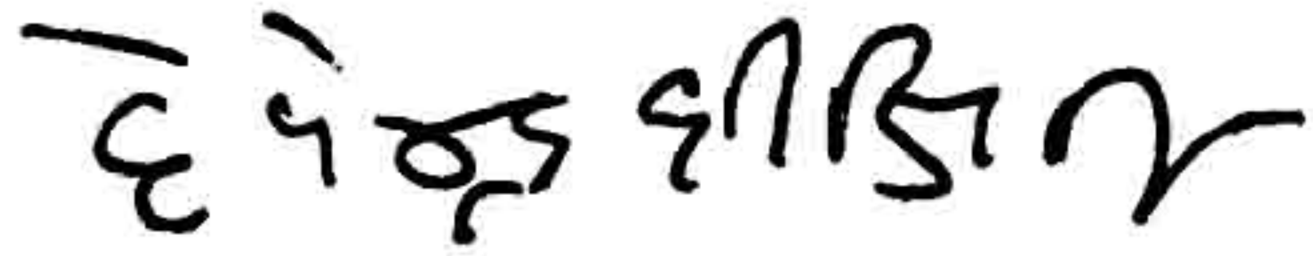
ઉ. આનંદની અનુભૂતિ કરાવી ચિંતન અને ચિરંતન વચ્ચે સેતુ બની શકે તે.

૬ આપની પ્રિય વ્યક્તિ અને પ્રિય કૃતિઓ કઈ?

ઉ. કવિઓમાં વ્યક્તિ તરીકે નર્મદ, કવિ તરીકે નરસિંહરાવ અને 'સુંદરમ્'; લેખકોમાં કનૈયાલાલ મુનશી અને 'ધૂમકેતુ', વિવેચક તરીકે વિજયરાય વૈદ્ય. સંગીતકારોમાં ઉસ્તાદ ફૈયાઝખાં, અબ્દુલ કરીમખાં અને પં. ૐકારનાથ ઠાકુર. (વ્યવસાયને લક્ષમાં લેતાં જીવંત કલાકારો વિષે અભિપ્રાય આપવો યોગ્ય નહિ ગણાય.) પણ મહાન વ્યક્તિઓ તરીકે શ્રી માતાજી અને યહૂદી મેન્યુહિનમાં મેં એમની પ્રતિભા ઉપરાંત અંતરને સ્પર્શી જાય એવું અવર્ણનીય તત્ત્વ અનુભવ્યું છે.

૭ આપના ખાસ શોખ?

ઉ. શાસ્ત્રીય સંગીત, શતરંજ, લેખન-વાચન, બાગાયાત, તરવાનું અને બેડમિન્ટ.



આગળનાં બધાં ફળો સડી જઈ અંદરથી રત્નો નીકળેલાં, તેનો ભંડારમાં ગંજ! વળતે દિવસે કારણ પૂછતાં ભિક્ષુએ ખુલાસો કર્યો: 'મંત્રસાધનામાં તારા જેવા વીરની સહાયતા માગું છું.' રાજાએ વચન આપ્યું. કાળીચૌદશની રાતે સ્મશાનના વડ પાસે રાજા ભિક્ષુને મળ્યો. ભિક્ષુએ તેને ત્યાંથી દક્ષિણ દિશામાં ઠીકઠીક દૂરના સીસમના ઝાડ પર લટકતા એક શબને લાવવા મોકલ્યો. રાજાએ જેવું ઝાડ પર ચડી દોરી કાપી શબ નીચે નાખ્યું તેવું જ તે કણસવા લાગ્યું. જીવ હોવાની શંકાથી રાજાએ શરીર તપાસ્યું તો તે ખડખડાટ હસ્યું. અંદર વેતાળ ભરાયો છે જાણી રાજા બોલ્યો: 'હસે છે શું? ચાલ.' જેવું તે આ બોલ્યો તેવું જ શબ ઊડીને સીસમ પર ચડી ફરી લટકવા લાગ્યું! આથી રાજાને પેલા સિદ્ધ ભિક્ષુએ આપેલી ચેતવણીની પ્રતીતિ થઈ કે 'તું બોલીશ તો તો શબ ઝાડ પર ચડી જશે.' એટલે રાજાએ ફરી ઝાડ ઉપર ચડી શબ નીચે નાખ્યું અને મૂંગોમૂંગો તેને ખભે ઊંચકીને ઊપડ્યો. શબમાં ભરાએલો વેતાળ બોલ્યો: 'હે રાજા, વાટ ખુટાડવા એક વાર્તા કહું છું, સાંભળ.'

કથા પહેલી: (સાંકેતિક ભાષા, ડાકણનું આળ): મંત્રીપુત્ર સાથે શિકારે નીકળેલા એક રાજકુમારે વનમાં સરોવરકાંઠે સખીઓ સાથે આવેલી એક સુંદરી જોઈ. પરસ્પર અનુરાગ થયો. રમતને બહાને સુંદરીએ સંકેત કર્યા: કર્ણે ઉત્પલ મૂક્યું. પછી દાંત સાફ કર્યા. મસ્તક ઉપર પદ્મ રાખ્યું. હાથ હૃદય પર. પછી ચાલી ગઈ. રાજકુમાર પાછો ફર્યો. મંત્રીપુત્રે સંકેત સમજાવ્યો કે 'કર્ણોત્પલ રાજાના નગરમાં હાથીદાંતના ઘડનાર–મણિયારની પુત્રી પદ્માવતી તારા પર આસક્ત છે.' બંને તેને શોધવા નીકળ્યા અને પદ્માવતીના પડોશમાં એક વૃદ્ધાને ત્યાં ઊતર્યા. તેમના સંદેશો લઇને ગએલી વૃદ્ધાને ગાલે પદ્માવતીએ કપૂરવાળા હાથે થપાટ મારી. તેથી દસ આંગળાંનાં ચિહ્ન પડ્યાં. મંત્રીપુત્રે એ સંકેતનો ખુલાસો કર્યો: 'અજવાળી દસ રાત વાટ જુઓ.' તે પ્રમાણે ફરીથી ગએલી વૃદ્ધાને પદ્માવતીએ છાતી પર અળતાવાળી ત્રણ આંગળીનો પ્રહાર કર્યો. ખુલાસો: 'રજસ્વલા હોવાથી ત્રણ રાત પછીનો વાયદો.' તે પ્રમાણે ત્રીજી વાર મોકલેલી વૃદ્ધાનું સ્વાગત. હાથી ગાંડો થયાનો બહાર કોલાહલ. એ નિમિત્તે વૃદ્ધાને પાછલી બારીએથી બાજોઠ પર બેસાડી બગીચામાં ઉતારી, ને ત્યાંથી ઝાડ પર ચડી દીવાલ ઓળંગી જવા કહ્યું. આની પાછળ તે રસ્તે રાતે આવવાનો સંકેત હતો. પછી એ રીતે રોજ પદ્માવતીને કુમાર મળતો.

સંકેતો ઉકેલનાર મંત્રીપુત્ર છે એમ જાણીને તેના વશમાંથી રાજકુમારને છોડાવવા પદ્માવતીએ મંત્રીપુત્રને વિષવાળું પકવાન મોકલ્યું. મંત્રીપુત્રે તે કૂતરાને નાખી રાજકુમારને ખાતરી કરાવી અને પદ્માવતીને શિક્ષા કરવાની ને ઉપાડી જવાની બાજી ગોઠવી. મંત્રીપુત્રના શીખવ્યા પ્રમાણે કુમાર પદ્માવતીને મદિરા પાઈ તેની પીઠે ધગધગતું ત્રિશૂળ ચાંપી, ઘરેણાં લઇને ચાલ્યો આવ્યો. એ ઘરેણાંમાંથી મોતીની માળા, ચેલાવેશે વેચતા કુમારને રક્ષકોએ પકડ્યો. યોગાનુયોગ એ જ અરસામાં કર્ણોત્પલ રાજાનો પુત્ર એકાએક મૃત્યુ પામેલો. ચેલાવેશી કુમારને જ્યારે રક્ષકો તેના ગુરુ સિદ્ધવેશી મંત્રીપુત્ર પાસે સ્મશાનમાં લાવ્યા ત્યારે ગુરુએ ખુલાસો કર્યો કે રાત્રે કોઇ જોગણીઓનું ટોળું આવેલું. તેમાંની એક પીવેલી જોગણીએ રાજપુત્રનું હૃદય ચીરી ભૈરવને ભોગ ધર્યો. પછી તે મારી જપમાળા આંચકવા આવી. મેં તેની પીઠ પર મંત્રેલું ત્રિશૂળ માર્યું અને મોતીની માળા લઈ લીધી, તે વેચવા ચેલો ગયો હતો.' તપાસ કરતાં પદ્માવતીની પીઠ પર ત્રિશૂળ! આથી રાજાએ

તેને રાજપુત્રની ઘાતક ડાકણ ગણી અને સિદ્ધના કહેવાથી દેશવટો દીધો, અને બંને મિત્રો વેશપલટો કરી, પદ્માવતીને લઇને સ્વદેશ ગયા. પદ્માવતીને રાની પશુઓએ ફાડી ખાધી માની તેના બાપ શોકથી મરી ગયા ને મા સતી થઈ. આમ વાર્તા પૂરી કરી વેતાલે રાજાને પ્રશ્ન કર્યો: 'આમાં મા-બાપની હત્યાનું પાપ કોને લાગ્યું —રાજકુમારને, મંત્રીપુત્રને કે પદ્માવતીને? જાણવા છતાં તું ન કહે તો તારું મસ્તક શતધા વિદીર્ણ થઈ જશે.' રાજાનો ઉત્તર: 'પાપ રાજાને લાગે. મંત્રીપુત્ર સેવાસક્ત હતો, રાજકુમાર ને પદ્માવતી કામાસક્ત હતાં. રાજાએ હકીકતની ખાતરી કર્યા વિના શિક્ષા કરી માટે તે દોષિત.' રાજાના ઉત્તરથી તેનું મૌન તૂટ્યું એટલે વેતાળસહિત શબ માયાથી પાછું ઊડી ગયું.

વળતે દિવસે ફરી ત્રિવિક્રમસેન સીસમના ઝાડેથી શબ ઉતારી ખભે નાખીને ઊપડ્યો ને ફરી અંદરના વેતાળે વાર્તા શરૂ કરી. આ રીતે દરરોજ ચોવીસ દિવસ સુધી વેતાળ પ્રશ્નગર્ભ વાર્તા કહેતો ને રાજાનો ઉત્તર મળતાં શબ ઊડી જતું, ને વળતે દિવસે રાજા ફરી તેને લઇને સિદ્ધ પાસે આવવા ઊપડતો.

શામળ ભટ્ટની આ વાર્તાની કથાપીઠ જુદી છે. એમાં રાજાને પેલું રત્નવાળું ફળ આપનાર ભિક્ષુ તે મૂળ એક સિદ્ધ છે, જે સંજીવની રસ બનાવવા માટે સો બત્રીસલક્ષણા પુરુષોનો ભોગ આપી રહ્યો છે. એમાં તે છેલ્લા ભોગ માટે કાશીના એક ગરીબ નિઃસંતાન બ્રાહ્મણને તેની કૃપાથી જે બે પુત્રો થાય છે તે પૈકી એકને રાખવાનો છે. તે વરદાનમાં તેની શરત એ હતી કે એ બાર વર્ષના થાય ત્યારે તેમાંથી એકને સિદ્ધ રાખે. સિદ્ધ એ બંનેને પોતાને ત્યાં લઈ જાય છે અને એક છોકરાને પોતાની વિદ્યા શીખવે છે. તે દુબળો રહે છે, અભણ અલમસ્ત રહે છે. દુબળો બત્રીસલક્ષણા તરીકે પોતાનો ભોગ લેવાનો હોવાનું જાણતો હોય છે. તેથી તેની ઇશારતથી માબાપ દુબળાને જ પસંદ કરે છે. સિદ્ધને એમાં કપટનો વહેમ આવવાથી તે પેલા બાળકની પાછળ પડે છે. બાળક પણ પોતાનો બચાવ કરે છે. બેઉ એક પછી એક જુદાં જુદાં સ્વરૂપો ધારણ કરે છે. પહેલાં ચેલો કોળાનું બી બને છે; સિદ્ધ કોળું છરીથી ચીરે છે એટલે તે વંટોળિયો બને છે, સિદ્ધ મન બને છે; ચેલો સાપ બને છે, ગુરુ ગરુડ બને છે; ચેલો અંધકાર બને છે, તો ગુરુ પ્રકાશ બને છે; ચેલો ઘોડાના ચોકઠામાં ભરાઇ બેસે છે, તો ગુરુ સોદાગર બનીને ચોકઠું બદલી લે છે; શિષ્ય ઘોડામાં પેસી જાય છે, ગુરુ ઘોડાને ખૂબ દુઃખ દે છે; ઘોડો નદીએ પાણી પીવા જાય છે અને માછલી બનીને પાણીમાં પેસી જાય છે; ગુરુ જાળ નાખી તેને પકડે છે; ચેલો ઉંદર બની જાળ કાપી નાસી જાય છે, ગુરુ બિલાડી બને છે; ચેલો કૂતરો બને છે; ગુરુ ચિત્તો બને છે; ચેલો હાથી બને છે, તો ગુરુ સિંહ બને છે; ત્યારે ચેલો પોરો બની જાય છે અને સિદ્ધ મત્સ્ય બની જાય છે; ચેલો એક બાઇના ઘડામાં પેસી જાય છે, ગુરુ વટેમાર્ગુ બની બાઇને ત્યાં જાય છે ત્યાં બાઈ પાડાને પાણી પાય છે એટલે ગુરુ પાડાને વેચાતો લે છે; ચેલો એના છાણમાં કીડો બની બહાર નીકળે છે; ગુરુ છાણું સૂકવવા મૂકે છે; ચેલો કીડી થઈ નાસે છે, ગુરુ ચકલો થાય છે; ચેલો પોપટ બને છે, ગુરુ બાજ થાય છે; ચેલો એક રાણીના હારમાં મોતી થાય છે, ગુરુ વીંછી બની રાણીને કરડે છે અને રાણી હાર તોડી નાખે છે; ચેલો મંકોડો બને છે, ગુરુ કૂકડો બને છે; ચેલો પોપટનું રૂપ લઇ જગપુરના નૌતમ રાજાની કનકાવતી નામે પુત્રીના હાથ ઉપર બેસે છે; ત્યાં તેની પાછળ બાજ બનીને આવેલા ગુરુને કુંવરી ઉડાડી મૂકે છે અને પોપટને અભયવચન આપે છે. હવે ગુરુ રાજાના દરબારમાં એક વિદ્વાન બ્રાહ્મણ બની આવે છે અને અત્યારે સ્વર્ગમાં શું થાય છે એવા પ્રશ્નના જવાબમાં, ત્યાં મોટું યુદ્ધ થાય છે એમ કહે છે, ને બધાની રજાથી પોતાની સ્ત્રી રાજાને સોંપી જોવા જાય છે. યુદ્ધના અવાજો સંભળાય છે. પહેલાં તેનો એક હાથ, પછી પગ પછી માથું ને શરીર પડે છે. આ જોઇ તેની સ્ત્રી રાજાના સમજાવ્યા છતાં સતી થાય છે. ત્યાં પેલો બ્રાહ્મણ આવે છે અને પોતાની સ્ત્રીની માગણી કરે છે. રાજાનો ખુલાસો તે માનતો નથી અને પોતાની સ્ત્રીના બદલામાં કુંવરી પાસેનો પોપટ માગે છે. લાચાર કુંવરી પોપટ આપે છે એવો જ તે ઊડી જાય છે અને ગુરુ તરત બાજ બનીને તે ઊડતા પોપટની પાછળ પડે છે. છેવટ પોપટ સિદ્ધ વડની ડાળોમાં ભરાય છે, જ્યાં ગુરુ પોતાનું મૃત્યુ હોવાથી જઈ શકતો નથી અને ચેલો સમાધિ ચડાવી શબરૂપે વડમાં ભરાઈ રહે છે. પછી વિક્રમ પાસે આવી ગુરુ એને ઉત્તરસાધક બનવાનું કહે છે. એ સાધનામાં વિક્રમ શબને ગુરુ પાસે લઈ જવા કરે છે, પણ શબ દરરોજ રાત્રે તેને એક વાત કહે છે. એ દરેકે દરેક વાતમાં એવો કોયડો હોય છે કે વિક્રમથી તેનો જવાબ આપ્યા વિના રહેવાતું નથી અને તેનું મૌન આ રીતે તૂટવાથી શબ પાછું ઊડીને વૃક્ષ ઉપર ચાલ્યું જાય છે. આ પ્રમાણે ચોવીસ રાત્રિ સુધી ચાલે છે.

છેવટે શબ વિક્રમને પચીસમી વાત કહે છે: ચંદ્રાવતીના ચંડ નામના રાજાને પ્રતાપવંત નામે પુત્ર હતો. બેઉ શિકાર કરવા ગયા ત્યાં બે સ્ત્રીઓનાં પગલાં જુએ છે, અને મોટાં પગલાંવાળીને બાપ તથા નાનાં પગલાંવાળીને પુત્ર પરણવાનું નક્કી કરે છે. પરંતુ મોટાં પગલાંવાળી પુત્રી ને નાનાં પગલાંવાળી માતા નીકળે છે. જોકે રાજા તો પોતાનું વચન પાળે જ છે અને પુત્રીને પરણે છે. હવે મડાનો પ્રશ્ન એ થાય છે કે આ સ્ત્રીઓનાં છોકરાં એકબીજાને શાં સગાં થાય? વિક્રમ આ કોયડાનો જવાબ આપી શકતો નથી, ને મડાને ઘેર લઈ જાય છે. ત્યાં તે રાજાને સિદ્ધની બદદાનતનો ખયાલ આપે છે અને જ્યારે સિદ્ધ ઊકળતા તેલની કડામાં ભોગ તરીકે એ બંનેને નાખવાનું કરે છે ત્યારે રાજા તેની સૂચના મુજબ વર્તી સિદ્ધને તેલકડામાં નાખે છે; પણ તેને પશ્ચાત્તાપ થાય છે એટલે તે સિદ્ધને જીવતો કરે છે. સિદ્ધ ચેલાને જીવતો કરે છે અને બધાના મનનો મેલ નીકળી જાય છે, ને સૌ હળીમળીને રહે છે. આ પ્રમાણે શામળની ૩૨મી કથામાં અંતર્ગત વેતાળ પચ્ચીસીની પચ્ચીસ આડકથાઓ છે. □

સુંદર-અક્ષર સન્માનપત્ર

'ગુજરાત યુવક નિકેતને' ગયા વર્ષે ૪૦૦ પ્રાથમિક માધ્યમિક વિદ્યાલયોમાં સુંદર અક્ષર પ્રત્યે અભિરુચિ પ્રકટાવવા એક કાર્યક્રમ યોજ્યો હતો તેને મળેલા ઉત્સાહભર્યા સહકારથી પ્રેરાઈ ચાલુ વર્ષે પણ 'સુંદર-અક્ષર સન્માન-પત્ર' યોજના ગુજરાતની શૈક્ષણિક સંસ્થાઓને મોકલવામાં આવશે. તેમાં 'ગાંધીજી અને અક્ષરો'ના ફકરો પરીક્ષાર્થીએ લખી મોકલવાનો હશે. મૂલ્યાંકનમાં યોગ્ય ઠરનારને સન્માનપત્ર અને ઉત્તમ પરીક્ષાર્થીઓને શીલ્ડ એનાયત થશે. સુંદર અક્ષરોમાં રુચિ ધરાવનારે પરીક્ષામંત્રી, સુલેખન સંસ્કાર સમિતિ, રામકૃષ્ણ માર્ગ, અમદાવાદ-૮, એ સરનામે લખવું.

ડૉ. જયંત ખત્રી પારિતોષિક

ડૉ. જયંત ખત્રી સ્મારક સાહિત્ય સભા 'સંસ્મૃતિ' તરફથી ગુજરાતની શ્રેષ્ઠ નવલિકાને દર ત્રણ વરસે રૂ. ૫૦૧/-નું 'ડૉ. જયંત ખત્રી પારિતોષિક' આપવાનું ઠરાવવામાં આવેલું તે મુજબ સર્વશ્રી જ્યોતીન્દ્ર દવે, અમૃતલાલ યાજ્ઞિક તથા યશવંત શુક્લની નિર્ણાયક સમિતિએ ૧૯૬૮ના પારિતોષિક માટે અમદાવાદના શ્રી વિભૂત શાહ કૃત નવલિકાસંગ્રહ 'ટેકરી પર વસંત બેઠી છે'માંની કૃતિ 'હું-બે' પસંદ કરેલ છે.

કલાવાર્તા

ચિત્રકાર મોરારજી સંપત

કલા અને મુફલિસી વચ્ચે જ્યારે બહુ અંતર નહોતું મનાતું એ કાળે ઉઘાડી આંખે તેમાં



ઝુકાવનારા, આજના વિકસિત કલાજગતમાં ભલે જૂનવાણી કહેવાતા હોય પણ આ વિકાસના પાયાની ખીંટી ખોડનારાઓ તરીકે એમની અવગણના નહિ જ થઈ શકે. મુંબાઈની વિખ્યાત કલાશાળામાં શ્રી જગન્નાથ અહિવાસી પાસે ભારતીય પરિપાટીની કલાશૈલીના જે કેટલાક શક્તિસાળી શિષ્યો તૈયાર થયા તેમાં શ્રી સંપત પણ એક છે.

મોરારજી ગિરધરદાસ સંપત એમનું પૂરું નામ. જલગાંવમાં ઈ. ૧૯૧૩માં જન્મ. બચપણથી જ પિતાની છાયા ગુમાવી હોઈ સહાયશિષ્યવૃત્તિઓને આશરે અભ્યાસ વધારી ઈ. ૧૯૩૬માં સર જે. જે. સ્કૂલ ઑવ આર્ટમાંથી ડિપ્લોમા મેળવ્યો. ને વધુ બે વર્ષ અભ્યાસ કરી 'મ્યુરલ ડેકોરેશન'માં નૈપુણ્ય પ્રાપ્ત કરીને બે વર્ષ એ કલાશાળામાં ફેલો તરીકે રહ્યા. તે પછી મુંબાઈની વિવિધ શાળાઓમાં ચિત્ર-





'મેંદી-શૃંગાર' : રાજપૂત ચિત્રશૈલીની ઢબે શ્રી સંપતે કરેલું ચિત્ર. શોભનાત્મક છતાં સાદગીભરી રીતે ગૃહજીવનના એક મધુર પ્રસંગને એમણે પૂરી વિગત સાથે ઉતારવા છતાં ક્યાંયે કોઈ ચીજનો જમેલો થવા દીધો નથી. નીચે ડાબી બાજુ : 'ગોદાવરીને તીરે' : પોતાને બહુ પ્રિય એવા નાસિકના આ દૃશ્યમાં એમણે એ સ્થળના ઊંડાણને સ્પષ્ટ કર્યું છે.

શિક્ષણનું કામ કર્યા બાદ ૧૯૪૭માં ફરી જે. જે. સ્કૂલ ઑવ આર્ટમાં સહાયક શિક્ષક તરીકે જોડાયા જ્યાં આગળ જતાં લેક્ચરર બન્યા. અહીં એમણે સવાર-સાંજના વધારાના વર્ગો લેવા સાથે અભ્યાસક્રમનાં બધાં વર્ષોમાં ચિત્રકલાની તાલીમ આપી. ગયે વર્ષે સામાન્ય નિયમથી વિરુદ્ધ એમને વહેલી નિવૃત્તિ આપવામાં આવી હતી પણ એની સામે પોતાની લાંબી સેવા દરમિયાન એકઠી થએલી રજાઓની માગણી મૂકતાં એમના વિદાયમાનના સમારંભના દિવસે જ એમની રજાઓ પૂરી થાય ત્યાં સુધી અરધે પગારે એમની સેવા લંબાવવામાં આવી અને તે અનુસાર આ વર્ષે તેઓ એ સરકારી કલાશાળામાંથી નિવૃત્ત થયા છે.

કલાશિક્ષણના આ દીર્ઘકાળ દરમિયાન તેમણે મુંબાઈ, પૂના, દિલ્હી, કલકત્તા, સિમલા, મદ્રાસ, લખનૌ મ્હૈસૂર પટણા, અમદાવાદ, હૈદરાબાદ, સાંગલી અને બીજાં ઘણાં શહેરોમાં યોજાએલાં ચિત્રપ્રદર્શનોમાં ભાગ લઈ પ્રશંસા અને પુરસ્કારો મેળવ્યાં છે. કાબૂલ અને લંડનમાં પણ એમની કૃતિઓ રજૂ થઈ ચૂકી છે. ખડકવાસલા ડિફેન્સ ઍકેડમી, મુંબાઈનું મૅટ્રો સિનેમા, બૉમ્બે ટોકીઝની ફિલ્મ 'સાવિત્રી' વગેરે માટે એમણે મોટાં મ્યુરલ (ભીંત)ચિત્રો કરેલાં. તે ઉપરાંત અનેક ગ્રંથ સામયિકો અને વિવિધ પત્રિકાઓ માટે પણ તેમણે કામ કર્યું. મુંબાઈના પ્રિન્સ ઑવ વેલ્સ મ્યૂઝિયમ અને હૈદરાબાદના સાલારજંગ મ્યૂઝિયમના ચિત્રસંગ્રહમાં, તેમજ લૉર્ડ વિલિંગ્ડન, પતિયાળાના મહારાજા, લોકનાયક જયકર વગેરે અન્ય અનેક વ્યક્તિઓ ને પેઢીઓ પાસે એમનાં ચિત્રો સંઘરાયાં છે.

મહારાષ્ટ્ર સરકારની અને 'બનારસ હિંદુ

(અનુ. પૃ. ૩૨૯મે)

ચંદ્રવદન મહેતાની
અંતરગઠરી-૩૨

ગુરુ મળ્યા મને ઍલનનાથ

આ પણે છેક પશ્ચિમમાં આલાસ્કાનો લ્હાવો લીધો. વચ્ચેના સાગર જેવાં વિશાળ સરોવરોનો પ્રદેશ પાર કરી પૂર્વમાં ફન્ડીના વિશાળ અખાત પર ન્યુબ્રુન્સ્વિકપ્રાંતમાં સેંટ જ્હૉન નામનું શહેર, ત્યાં પહોંચવાનું. સેંટ જ્હૉનથી, નકશામાં જુઓ તો, અમેરિકાનું બૉસ્ટન શહેર હાથવેંતમાં, પણ આલાસ્કાથી સેંટ જ્હૉન પાંચ-છ હજાર માઇલ તો સહેજે થાય. એ પ્રવાસ મેં ટુકડે ટુકડે કર્યો—ક્યાંક પ્લેઇનમાં, ક્યાંક ટ્રેઇનમાં; કૅનડામાં ઍડમૉન્ટનથી ટ્રેઇન પકડી, અને ક્વિબેક, મૉન્ટ્રીઅલ પહોંચતાં તો બે રાત ને દોઢ દિવસ થઈ ગયો. પણ જરા યે કંટાળો ન આવ્યો. ક્યાંક સુંદર ગિરિમાળા કે સરિતાઓ સંમેલન કરતી હોય, ક્યાંક તરુવરો એકધારી જમાત લગાવીને અડ્ડો નાખી ખડાં પડ્યાં હોય. એવાંએવાં સ્થળો જરા ય આઘાંપાછાં ન થઈ જાય, એ રીતે રેલપાટા નાખવામાં આવ્યા છે. ભલે બે પાંચ માઇલ વધે, પણ મુસાફરોને તો લહેર પડે ને! એમાં આખે રસ્તે થીજ્યો બરફ, ક્યાંક નદીઓ અરધી થીજેલી, વચગાળે વમળાતાં સરોવરો, ઝાડપાન ઉપર સફેદ વાઘા; બેઠક પર લાંબા થઇને પડ્યા પડ્યા પણ જોવાય એવી બારીની ગોઠવણ, અંદર હૂંફ મળે એટલી ગરમી પ્રસારતાં હીટર, બહાર નિરાકાર એકધાર લગાતાર હિમરજ વર્ષા જ કરે; ચડઊતર આટાપાટા, બરફના બુગદા, ગિરિટોચ ઉપરથી રમણીય શહેર-વિસ્તાર...આંખો ભરીભરીને સૌન્દર્ય પીધું.

મારો ડબ્બો પણ મઝાનો હતો. લાંબા પ્રવાસ કરનારાઓની આ કૅનેડિયન રેલવેના અધિકારીઓ જે દેખભાળ રાખે છે એ તો બેનમૂન જ કહેવાય. પહેલા વર્ગમાં ચા-નાસ્તો તો ઠીક, પણ ખાવાનું યે મફત. (અલબત્ત ટિકિટમાં ઉમેરી લેતા હશે; કોણ જાણે.) પણ જેને આપણે 'સર્વિસ—સેવા' કહીએ તે, એના નામને સાર્થ કરે એવી. નાનીનાની બાબતોમાં પણ પૂરતી દેખભાળ રાખે. કન્ડક્ટર જાતજાતની ફરજો બજાવે ને તમારા પ્રવાસને ઓપ આપે, યાદગાર બનાવે. વાત સાદી છે: ત્યાં રેલવેવાળાઓ તમારી ઘરાકી માગે છે, આપણે અહીં રેલવેને વધારે પડતી ઘરાકી મળે છે, એટલો જ—પણ પહાડ જેવો—તફાવત એ માટે કારણભૂત છે.

સેંટ જ્હૉન શહેરમાં યુનિવર્સિટી. ત્યાં રહે અને ભણાવે મારો એક વિદ્યાર્થી જૅાન ફૂ. એના વિષે આપણે આગળ જાણી ગયા છીએ. મૂળ લંડનનો. વડોદરા દોઢ વર્ષ નાટક ભણવા આવેલો. ભણ્યો; પંજાબ-કાશ્મીર ફરવા ગયો; છેલ્લા પંદર-વીસ દિવસમાં દહેરાદૂનમાં રાણીને પરણ્યો (રાણી એટલે છોકરીનું નામ જ રાણી.) લંડન ગયો; ત્યાં છાપામાં નોકરી કરી; ત્યાંથી કૅનેડા જઇને ઇતિહાસનો પ્રોફેસર થયો. રાણીને બે બાળકો થયા. એને ત્યાં મારે ત્રણચાર દિવસ રહેવાનું, અને ઊઘડતી કૉલેજે બે ભાષણ આપવાનાં, એ ભાષણોમાંથી મારી રેલવેની ટિકિટ. પણ તે કરતાં વધુ મને 'પ્રભુ' મળ્યાનો લ્હાવો મળ્યો એ અગત્યની વાત.

રાણી સ્ટેશન ઉપર ખચકાયલા બરફમાં મને લેવા આવી હતી. જૅાન સાહેબ એરપોર્ટ ઉપર ઍલનને લેવા ઊપડ્યા હતા. ઍલન અને મારો ઉતારો ગામમાંના એક હોટલમાં જોડેજોડેની રૂમમાં હતો. ઍલનસાહેબ બે દિવસ બાદ પાછા ન્યૂ યૉર્ક જાય, એટલે મારે જૅાનને ત્યાં રહેવા જવાનું હતું. દાળ ભાત, પરોઠા-સબજી બેગનકા ભરતા-કચુંબર, આલુ-પાલખ, ગોબી-રાયતાં ને દહીં ખાવા. અહીં ઍલનસાહેબનો પરિચય એટલે ભક્તિમાર્ગનાં ધૂન-ભજન, ધૂપ-મ્હેક, ગાંજો અફીણ ભાંગ, એલ. એસ. ડી.; પી. એસ. પી.; મારજુઆના, બીટલ્સ, હિપ્પી વગેરે જાતજમાતમાં દાખલ થવાની દ્વારિકા! ધન્ય છે જૅાનને કે અનાયાસ અકસ્માત એણે અમારા બેનો ૧૯૬૭ની નાતાલ બાદ કૅનેડાની ભૂમિ ઉપર ભેટો કરાવી દીધો!



ડાબી બાજુથી: ચંદ્રવદન મહેતા, જૅાન ફૂ, ઍલન ગિન્સબર્ગ અને કૅનેડાના કવિ આલ્ડેન નૉવલૅન્ડ

એ હોટલ જૂનવાણી ઢબનું, એટલે કે કોઈ માલેતુજાર ધણીના જૂના બંગલાને હોટલના રૂપમાં ફેરવી નાખવામાં આવેલો. બાજુમાં નાનો બાગ, પણ બાગ કે બગીચો, હમણાં તો બધે ખીચોખીચ બરફ જમા પડ્યો હતો. તે રાતે તો જૅાનને ત્યાં જમવાનું હતું. ઍલનસાહેબ—હા, એમનું આખું નામ ઍલન ગિન્સબર્ગ—પોતાની કવિતાઓ વાંચવાના હતા. દસ-બાર જણનું ટોળું તો કુદરતી રીતે આવી જગમશહૂર વ્યક્તિની આસપાસ વીંટળાએલું હોય જ. એમ ઍલનસાહેબ કોઇના સ્ટેશન વૅગનમાં ખડકાઈ આવી પહોંચ્યા અને દીવાનખાનામાં બેઠક જમાવી.

આપણે ગુરુ ઍલન ગિન્સબર્ગને જરા વિગતવાર ઓળખી લઇએ. એમને ઓળખીએ એટલે પછી જે ન્યાતના એ ગોર છે, તે ન્યાતજમાતની ઓળખાણ પચાવવી સહેલી પડે. પહેલી વાતે એ કવિ. એમનો પહેલો કાવ્યસંગ્રહ તે 'હાઉલ'. 'હાઉલ'નું ગુજરાતી શું કરી શું? શ્વાનપોકાર?—કે કેવળ પોકાર? પણ 'હાઉલ'માં વળી મોટેથી રડવાનો સાદ પણ અભિપ્રેત છે. એ સંદર્ભમાં 'લાળી' શબ્દ ઉચિત છે. આ માનવ-લાળી છે. ના, નવા યુગના નવોદિત કવિવર્યનો 'હાઉલ' છે. મેં એને ગુરુ કહ્યા, કારણ અમેરિકામાં સામાન્ય છાપાંઓમાં પણ એમની ઓળખાણ ગુરુ ગિન્સબર્ગના સંબોધનથી અપાય છે. આવું જ્યારે લખું છું ત્યારે ઘણા સંશયાત્મક જીવડાઓ મારી વાત નથી માનતા. અમેરિકામાં તે ગુરુ શબ્દ વળી વપરાય? ક્યાંક મળે તો જૂન ૧૯૬૬નું 'લાઈફ' મૅગૅઝિન જુઓ. 'ધ ગુરુ કમ્સ ટુ કૅન્સાસ', બેરી ફૅરલનો મોટા મથાળા સાથે લેખ તેમાં છે. '૬૯ની સાલમાં તો અમેરિકાએ 'ગુરુ' નામની ફિલ્મ પણ ઉતારી. 'ગુરુ' એમની ડીક્ષનેરીમાં દાખલ થએલો શબ્દ છે. એ લોકોને, આપણને પેદા થવા માંડ્યો છે એવો શબ્દોનો આભડછેટ નથી.

ગુરુ ગિન્સબર્ગમાં કલ્પનાશક્તિ છે. શબ્દો ઉપર કાબૂ અને એ શબ્દોને રમ્ય-રમણીય રીતે ગોઠવવાની કળા પણ છે. વિષયો નવા, દૃષ્ટિ નવી. વળી પોતાનાં કાવ્યો વાંચવામાં એ અજોડ છે. હજારો વિદ્યાર્થીશ્રોતાઓને બે કલાક સુધી પોતાની વાણી થકી બાંધ્યા બેસાડી રાખે! અવનવા શબ્દપ્રયોગો, નવીનતર વાક્યરચના અને ચાલુ ચીલાથી અળગા વિષયોની છણાવટ, આ બધાંમાં તરવરતી સહૃદયતા,—એ શ્રોતાઓને તરબોળ કરે છે, પકડમાં જકડે છે. વળી, આ ગુરુવર્યની બે ખાસ વાત.

એક કેફ અને બીજી સેક્સ—જાતીય સંબંધ. એ બે વિષે આપણે ઊંડા ઊતરીએ એ પહેલાં એમનો જરા જીવનવિકાસ જોઈ લઇએ.

ગુરુ ગિન્સબર્ગને મળવા થકી મને આનંદ એટલા માટે થયો કે એને લઇને હું ભક્તિમાર્ગની ગલીકૂંચીમાં, ને હિપ્પીસૃષ્ટિના સંસાર વ્યવહારમાં ઘણુંઘણું જાણી શક્યો. ગુરુએ પહેલાં તો અમેરિકામાં મોટર પ્રવાસ કર્યો—ને પછી પૃથ્વીની પ્રદક્ષિણા કરી. પોતાનાં કાવ્યોનું ઠેરઠેર વાચન કરે. બર્કલી, પારી(સ), લંડન, લીમા, પ્રાગ જેવાં શહેરોમાં ભરચક વિદ્યાર્થીઓ સમક્ષ પોતાનાં કાવ્યો વાંચે. પોતાનામાં યહૂદી લોહી છે, રશિયનની પણ અસર છે એમ એ કહે છે. એ ભણ્યા કોલંબિયા યુનિવર્સિટીમાં, પણ એને એનો ઉદયકાળ સાંપડ્યો, આપણે જોઈ ગયા છીએ તે બ્રોડવેના રસ્તા પર, ટાઇમ્સ સ્ક્વેર નામના પ્રખ્યાત ચોકમાં.

સત્તરમે વર્ષે એનો અંતરાત્મા એને બોલતો સંભળાયો. એની સાથે મિ. હક કરીને એક ચોર-સજ્જન રહેલા. એ ભાંગધતુરાના શૉખીન. એમના થકી ગુરુ ગિન્સબર્ગને નશાબાજીની દીક્ષા મળી અને એ પંથે નવાનવા અનુભવો થવા માંડ્યા. મગજ વિસ્તરવા માંડ્યું, બુદ્ધિની ક્ષિતિજો વિશાળી થવા માંડી અને બંધાએલા મને મુક્તિની મોકળાશ માણવા માંડી. વિસ્ઝન તો આવે જ, એટલે કે અંતરની આંખે નવા પ્રકારનાં લીલાંપીળાં દેખાય જ! સમાજ જેને વ્યવસ્થિત અને રીતસરનું રોજિંદું જીવન કહે છે, એવું જો કોઈ ન જીવ્યો જાય તો અમેરિકામાં બારણે પોલીસ ભમવા માંડે. એમ પોલીસને બારણે પહોંચી, પછી કંઈક ઠરીઠામ થઈ નોકરી કરી. આખરે 'અંતરના અવાજ'નં માન્ય રાખી, બધું 'ક્વિટ' (છોડ દો) હુકમ મળતાં બધું ત્યાગી ફરતારામ થઈ ગયા. પછી તો આવી દશામાં હાથ ચડે છે બુદ્ધ, ઝેન, ઉપનિષદ, મંત્રોચ્ચાર, માળા, મણકા, ધૂપદાન, મારજુઆનાના ઘૂંટ, અને એ બધાંની ધૂંઆંધારમાં અનંત અગાધ પ્રભુનાં દર્શનને એના થકી જ્ઞાન! એમાં બીજા એક કવિમિત્રની દોસ્તી: ગ્રેગરી કૉર્સો 'ગૅસોલીન અને બૉંબ' નામના કાવ્યસંગ્રહનો લેખક. બંને સભાઓમાં જાય, ભાષણો કરે: વાળ-કપડાં-દેખાવનો વિચાર પડતો મેલી પોતાની અંતઃપ્રેરણા પ્રમાણે 'અવકાશ', 'શૂન્ય', 'નિરાકાર' સેક્સ જેવા વિષયો પર મારો ચલાવે.

એક દિવસ એકાએક વિશ્વના પટાંગણમાં ભમવા નીકળ્યા. પેરૂ ગયા. ત્યાંથી પારી(સ), હાવાના, પ્રાગ, દિલ્હી, બનારસ, કલકત્તા બધે ફર્યા. ગંગાજી મેં અસ્નાન કિયા, ઔર સાધુ–મહાત્મા કે સંગ મે ગાંજા ભી પીયા. ગલે મેં રુદ્રાક્ષ ડાલા ઔર મંત્રોં ભી ગાયા. તોકિયો ઊતર્યા: ત્યાં વળી અંતરદર્શન થયાં. હું કોણ? આ શરીર શું? બધું નશ્વર છે! કાલે રાખ થઈ જશે. સાચું શું? એવા વિચારે ચડ્યા. થોડો કાળ રડ્યા. વિચારો લખી નાખ્યા, કાવ્યો ઊતર્યા: 'હું જે શરીરમાં છું તે તો મરી જશે, સડી જશે, હું ક્યાંક રમતો રહીશ' અને પાછા ન્યૂ યૉર્ક આવતાં તો 'કર્મ' 'શિવ' 'વિષ્ણુ' 'ભાગ્ય' 'બ્રહ્મસૂત્ર' 'કમળ', 'કુંડલિની' બધાં વિષે એમનું કંઈકનું કંઈક જ્ઞાન તરવરવા લાગ્યું.

જૉનને ત્યાં રાતે તો મેં એને ફક્ત નશો કરતાં અને જેને આપણે એસોટેરિક યા ગૂઢ—અંતરનું મંડળ કહીએ એવા નાના પ્રશંસક મંડળમાં વાતો કરતા જોયા. મને હેતથી પાસે બેસાડ્યો. અને વાર્તાલાપમાં શિવ-વિષ્ણુ સંબંધમાં વાતો કરતા ક્યાંક પાર્વતીને વિષ્ણુ સાથે તો લક્ષ્મીને શિવ સાથે બઝાડી દે ને ત્યારે હું કંઈક સળવળું તો એમનો જવાબ એવો કે એકંદરે તો બધું બ્રહ્મમય જ છે! એટલે હું પણ સાંભળી લેતો! 'હું છ મહિના–આઠ મહિના હિન્દમાં ફર્યો છું અને વારંવાર ગંગામાં નહાયો છું, ધ્યાન કર્યાં છે, અને હિમાલયમાં પણ ભમ્યો છું.' હિમાલય એટલે એનો અર્થ હરદ્વાર કરવાનો, એથી આગળ લક્ષ્મણ ઝૂલા સુધીનો નહિ, અથવા કહો તો હૃષીકેશ સુધી, બસ!

પણ વ્યક્તિ ખુશમિજાજી, લાપરવાહ, અતિશય શાંત સ્વસ્થ. મારા જેવી આકળાશ જરા પણ નહિ. ગમે તેવા ગમે તેટલા સવાલો પૂછો‚ એકનો એક ઊલટાવી-સૂલટાવી પૂછો તો પણ રોષ જરાય ન કરે, એ અર્થમાં ક્રોધજિત ચોક્કસ. હું મારા બેત્રણ આશ્રમવાસી મિત્રોને જાણું છું. એમને કંઈ અણગમતો સવાલ કોઈ પૂછે તો તરત જ ક્રોધનો આશરો લે, આંખો લાલચોળ થઈ જાય. ઍલન ગુરુની આંખો તો ગાંજા-મારજુઆનાના નશે લાલ થાય, પણ ગુસ્સો, તાપ, ક્રોધ, રોષ, રીસ, છણકો કશાં નહિ. હા, દરેકનો એની પાસે ઉત્તર. માનવું હોય તો માનો, ન માનવું હોય તો તમારી મરજી. વળી બીજું અતિ મહત્ત્વનું લક્ષણ તે નિખાલસપણું. દંભ ક્યાંય પણ નહિ. આટલું જાણું છું, આટલું કરું છું, આ હકીકત છે. આટલું માનું છું, કરું છું તે માનું છું.

બીજે દિવસે સવારે અમે નાસ્તા વખતે ભેગા થયા. નાસ્તાનો વળી સમય કેવો? ઊઠ્યા ને મન થયું એટલે નાસ્તો. સારું થયું કે એ 'મન' સવારે આઠ વાગ્યા પછી થયું, નહિ તો હોટેલમાં બસો રહેનારા હોય અને ચોવીસ કલાકમાં ગમે ત્યારે કોઇને નાસ્તાનું મન થાય તો શું થાય? પહોંચી જ કેમ વળાય? હું સાથે હતો એટલે ગુરુ નીચે આવ્યા; નહિ તો વળી નાસ્તો ખાવા ઓરડાની બહાર કોણ નીકળે? હજી તો ચાનો કપ મોંઢે માંડ્યો નથી ત્યાં તો ગુરુ માટે ટેલિફોન, અને વળી બહાર કોઈ વિદ્યાર્થીઓ ટપકવા માંડેલા તે જુદા. પાંચ-છ કપ ચા પીધી. ઠંડી પણ ભારે હતી, એટલે અમે બેત્રણ કિટલી પૂરી કરી ગયા. અલબત્ત એમના ધર્માચરણમાં ધૂમ્રપાન: સવારના ઊઠે ત્યારથી નિંદરે ત્યાં સુધી. એમનું ચાલે તો, ઊંઘમાં પણ જો મોંમાં ઠીકું રાખીને ઑટોમૅટિક ફૂંકવાનું યંત્ર નીકળે તો એનો ઉપયોગ પહેલો કરે. ખાવાનું પીવાનું અને બોલવાનું એ ત્રણ ક્રિયા જો જતી કરાતી હોય તો નાહતાં પણ આ લોકો ફૂકવાનું ન ચૂકે.

તે સાંજે જાહેર સભા હતી. મારું ભાષણ ત્રીજે દિવસે હતું, અને તે કૉલેજમાં, જાહેરમાં નહિ. પણ બંનેની જાહેરાત છાપાંમાં એક ભેગી યાદીમાં, ફોટાબોટા સાથે, અમારા જૉન ફૂએ કરાવેલી. સેંટ જૉન યુનિવર્સિટી પણ નાની, ગામ પણ નાનું, એટલે એકબે છાપાંમાં ખબર ઝળકે કે ચારેકોર ખબર પડી જાય. સવાર આખી ગિન્સબર્ગ જોડે ઘણી વાતો કરી. ત્યાંના સ્થાનિક કવિ મિત્રો પણ આવી ભળ્યા. ચર્ચા, વિચાર, વિરોધ, સંવાદ. 'હું એમ માનું છું', 'તમને શું લાગે છે', આ આજની વાક્સંસ્કૃતિના પ્રધાન તાણાવાણા છે, એમાં અમે ઘણો કાળ ગાળ્યો. ચોમેર હિમના થથેલા જામેલા એટલે ગામ જોવાનું તો બન્યું નહિ, પણ ચા-કૉફી પીવાયા કરી.

સાંજે છ વાગ્યે સભા. સાડા પાંચે અમારે નીકળવાનું. બરાબર ચાર વાગ્યે મારે બારણે ટકોરા પડ્યા, અને ઉઘાડું છું તો પોલીસ! કૅનેડિયન પોલીસ કંઈ બ્રિટિશ અફસરથી બહુ જુદો ન પડે. અંદર આવવા હસીને રજા માગી, પણ એને ના કહેવાનો યે શો અર્થ? અને અમે સામસામે બેઠા. 'તમે પણ આજે ભાષણ આપવાના છો?' 'આપું તો શું થાય?' 'મારી સલાહ છે કે તમે આજે ભાષણ ન કરો, કાલે કરો.' મેં કહ્યું કે, 'હું તો ત્રીજે દિવસે કૉલેજમાં ભાષણ કરવાનો છું. આ રહી જાહેરાત. પણ આપ સાહેબ મને આજે પણ બોલવા કહેતા હો તો આજે ઝુકાવું.' 'ના, ના. હું તો તમારી સાથે થોડી દોસ્તીદાવે વાત કરવા આવ્યો છું. તમારી પાસે તો ઇન્ડિયન પાસપૉર્ટ છે. અને તમે કૉમનવેલ્થના શહેરી છો. મેં ત્રણ કલાક તપાસ કરી: ખરું પૂછો તો હું બે દિવસથી તપાસ કરું છું. તમારે અને મિ. ઍલન ગિન્સબર્ગને શો સંબંધ?' મેં કહ્યું: 'હોટેલમાં એક માળ ઉપર રહેવાનો, એનાં કાવ્ય-પુસ્તકો બહાર જોવા મૂકેલાં છે તે વાંચવાનો, ને ભવિષ્યમાં અમે મળીએ કે ન મળીએ એ અમે છૂટા પડીએ ત્યારે નક્કી થાય.' 'બરાબર, એ કવિ છે, તમે નાટકકાર છો. બહુ ફરક તો નહિ, પણ તમારાં ધર્મો જુદા છે એમ હું માનું

છું.' 'હા, હું હિન્દુ એ ખ્રિસ્તી...' 'ના, એ અર્થમાં હું નથી કહેતો. જુઓ, તમે સભામાં ભલે જાઓ, પ્રમુખ પણ થાઓ, પરંતુ મૂળ વાત એ છે કે એ જો પોતાની કવિતા વાંચશે તો અમે એને 'ઍરેસ્ટ' કહીશું. અલબત્ત, ત્યાં ને ત્યાં જ નહિ, પણ તમારું ભોજન પૂરું થયા બાદ અમે એને કોટડીમાં બેસાડી દઇશું.' 'ત્યારે આ દેશમાં કોઈ કવિથી પોતાની કવિતા ન વંચાય?' 'વંચાય, પણ આ કાવ્ય નહિ.' એમ કહી એણે ગિન્સબર્ગનો એક કાવ્યસંગ્રહ બહાર કાઢ્યો ને એમાંનું એક કાવ્ય બતાવ્યું: 'હું મારજુઆના પીશ. તમે પણ એ પીઓ.' એણે એ ધીમેથી વાંચ્યું પણ ખરું, અને કહ્યું: 'સાહેબ! આ કાવ્ય નથી, આ પ્રૉપૅગૅન્ડા છે. અને યુનાઇટેડ સ્ટેટ્સ તથા કૅનેડામાં આ સંબંધી કાયદા જરા જુદા છે. તમે પ્રમુખ ભલે થાઓ, પણ આ કાવ્ય વિષે ઇશારો ન કરો એવી મારી વિનતિ છે. બને ત્યાં સુધી કંઈ ધમાચકડી ન થાય એટલું અમે ઇચ્છીએ છીએ.'

એ અચ્છો અફસર હતો. અમે ઘણી વાતો કરી. મેં એને સૂચના આપી કે 'તમારે કશી ચિંતા ન કરવી. જૉન હું સાથે મારે વાતચીત થઈ ગઈ છે. ભાષણ બાદ રાતના પ્લેઇનમાં એ ચાલ્યા જવાના છે. જવા દો. ન્યૂ યૉર્કને તમે ખબર આપો અને અહીં બખડજંતર ન કરો. મોટે ભાગે તો એ એવો સીધો પ્રચાર નહિ જ કરે.' મેં એને સાંજે હૉલમાં મળવા કહ્યું ત્યારે કહે કે એ સાદા વેશે આવશે, એટલે કે પોલીસના પહેરવેશમાં નહિ હોય. બીજે દિવસે સવારે મારી સાથે નાસ્તો લેવાની મેં એને વિનતિ કરી અને અમે છૂટા પડ્યા.

સાડા પાંચે અમે હૉલ ઉપર પહોંચ્યા. હૉલ કંઈ બહુ દૂર તો નહોતો જ. ત્યાંનો દેખાવ જોઈ હું તો ઠંડો જ થઈ ગયો. ગુરુ ઍલનાચાર્યે તો પોતાની બેઠક ભોંય પર એક બાજઠ ઉપર રખાવેલી. આસપાસ ધૂપસળીઓનો પહેરો, હજી એને સળગાવવામાં નહોતી આવી, પણ એની તૈયારી ચાલતી હતી. હૉલ નાનો, ઉપર નાની ગૅલેરી, અને એ ગૅલેરીમાંથી નીચે જે થાય તે બધું બરાબર દેખાય, એટલે બેત્રણ પ્રોફેસરોએ પોતાની બેઠક ઉપર રાખવા આગ્રહ કર્યો. પરિણામે અમારી દસબાર ખુરશીઓ એ રૉયલ બૉક્સમાં ગોઠવાઈ. ઍલનાચાર્યે સાથે મારે ત્યાં વાતો થઈ. એમાં એણે પોતે પલાંઠી વાળી કાવ્યવાચન કરવાની વાત કરી, તે પહેલાં ધૂનની પણ આગાહી કરી. વાતવાતમાં મેં એને પૂછ્યું કે પેલું મારજુઆનાનું કાવ્ય તમે વાંચવાના છો? તો એણે જ કહ્યું કે અહીં નાહકની ધાંધલ ન થાય માટે ન વાંચવું એવી પોતાને સૂચના મળી છે. માળો મને સામો પૂછે છે કે શું કરવું? મેં કહ્યું: જુઓ, શ્રોતામાંથી કોઈ ફરમાયશ કરે તો ઠીક છે, નહિ તો ન વાંચવું. તો એ ભલા ભાઇએ કહ્યું, બરાબર છે. અને અમારો પ્રોફેસરોનો કાફલો પંદર પગથિયાંનો નાનો દાદરો ચડી ઉપર ગયો. જૉન બિચારો તો ધૂપદાન અને એવીએવી હિન્દી વાતાવરણ જમાવવાની સામગ્રી ગોઠવવામાં રચ્યોપચ્યો હતો. અને છ વાગ્યા ન વાગ્યા એટલામાં આપણા પેલા કૅનેડિયન દોસ્ત સાદા સૂટમાં ડાવકાઈથી આવી મારી બાજુમાં ગોઠવાઈ ગયા.

પછી તો ગુરુ ઍલનાચાર્યે ગજવામાંથી મંજીરાં કાઢ્યાં, અને હરિ ૐની ધૂન શરૂ કરી. પહેલાં પોતે એકલા. પછી પાંચસાત જણ ભળ્યા. પછી ધીમેધીમે એમણે બધાંને આગ્રહ કરી ભેળવ્યાં. મારી બાજુમાં બેઠેલા પોલીસ સાથીદાર પૂછે છે કે આનો શો અર્થ? મેં કહ્યું: 'બપોરે તમે ના પાડતા હતા, પણ જુઓ અમારી વચ્ચે કેટલું સામ્ય છે તે.' તો એ કહે કે, તમે પણ તમારું ભાષણ આ પ્રમાણે, બેસી, આવા સિમ્બલના ઠેકાથી શરૂ કરવાના છો?' મેં કહ્યું: 'અરે હોય! આ તો બધો ડોરો છે. જેને ભગવાનનું નામ જપવું છે, તે એકલો બેસી શા માટે ન જપે? પણ આ તો પરપાગાન્ડા છે, જમાત ફેલાવવાનો કીમિયો છે.'

ધૂન લાંબી ચાલી. બધી અગરબત્તીઓ જળે. ચારેગમ ધૂમ્રાચ્છાદિત વાતાવરણ જામ્યું. પછી એમનું પ્રવચન શરૂ થયું. દરમિયાન, આખરે અહીંનું તો બ્રિટિશ કોઠા-કલેવર, એમાંનું થોડી ઠંડુ, સ્ટેટ્સ જેવું ઉશ્કેરાટિયું નહિ, તે પાછળના ભાગમાંથી તો કિશોરકિશોરીઓ ઊઠવા માંડ્યાં. પછી ઍલનસાહેબ 'હાઉલ'માંથી કવિતા વાંચવા માંડી. પહેલો અરધો કલાક તો ઠીક ગયો, પણ પછી એમણે જે એકધારું મૉનૉટૉનસ બિનક્રમકદાર વાચન ચલાવ્યું તે બીજા પચ્ચીસેક ટકા ખરી ગયા. પછી પોતે ફરીથી ધૂન શરૂ કરી, એટલે કુલ્લે ૨૫ ટકા બેઠા રહ્યા. મોટાંમાંથી તો ઘણાં બહાર નીકળી ગયાં હતાં. મેં મારા પોલીસ મિત્રને પૂછ્યું: પેલી મારજુઆનાની કવિતા વાંચવા હું ફરમાયશ કરું? તો એ પાદો બ્રિટિશ અફસર કહે 'નૉટ વર્થ ઈટ.' મેં પૂછ્યું: 'એટલે?' તો કહે: ફરમાયશ કરો, પણ હવે અમે ઍરેસ્ટ નહિ કરીએ. પૅટ ઇઝ નૉટ વર્થ ઈટ. પચ્ચીસમાંથી કેટલા બગડીબગડીને બગડવાના? અમે એમને પકડીએ તો એ તો અહીં મહાન વ્યક્તિ થઈ જાય. એટલે ગુડ બાઈ; મારા બેત્રણ માણસો નીચે ભલે રહ્યા. કાલ સવારે મળીશું.'

હું જરા ઊભો થયો અને બારણા આગળ મેં એને કહ્યું: 'બિરાદર! ખરી મઝા તો હવે છે. આ જે બેઠાં રહ્યાં છે તે પાકી માટીના ઘડા. એ બધાં હમણાં અહીં કે ક્યાંક કોઈ ખંડમાં ગોઠવાઈ જશે, અને ત્યાં આત્માને થનગનાવવા માંહ્યલો જગાડવા, બુદ્ધિના ઊંડાણને વિકસાવવા, કલ્પનાને બ્હેકાવવા, અને ધ્યાનમાં મગ્ન થવા નશાબાજી અને ખાણીપાણી થશે.' તો એ બિરાદર કહે: 'એ તો ખાનગી વહીવટ. એમાં જે કરવું હોય તે કરે, જે થવાનું હોય તે થાય. હું તો કુટુંબ સાથે મારા ખાનગી ભોજનમાં નિજાનંદની મજા માણીશ. ગુડ બાઈ!'

આઠથી દસ અંતરમંડળની બેઠક ચાલી. વાતોચીતો, ફૂંકણા, એક બે હુક્કા, ખાનીપીણી, અને અમે ગુરુ ગિન્સબર્ગને મૂકવા ઍરપોર્ટ ઉપર પહોંચ્યાં. રસ્તે અમે ભવિષ્યમાં ક્યાં મળવું, શી રીતે મળવું એનો નકશો નક્કી કરી લીધો. હિપ્પી સમાજનો તાગ કાઢવાનો પણ મેં મનમાં નિરધાર કરી નાખ્યો. આ સૃષ્ટિની વાતો સાંભળી છે, પણ એમાં દાખલ થવાનો મને પરવાનો અને દરવાજો મળી જતાં હું હવે એના ઊભા થનારા સંજોગોની રાહ જોતો બેઠો.

બીજે દિવસે પેલા કૅનેડિયન પોલીસ અફસર સાથે નાસ્તો કરી, ઘણી જાણવા જેવી વાતો કરી અમે છૂટા પડ્યા. મેં હોટેલ ખાલી કર્યું અને જૉનને ત્યાં બાકીના બે દિવસ રહેવા ગયો. ત્રીજે દિવસે એની યુનિવર્સિટીમાં એક ને બદલે બે ભાષણો કરવાં પડ્યાં. એક તો હિન્દી સંસ્કૃત નાટક ઉપર, પણ બીજું સવાલ-જવાબ. એમાં ખાસ તો હરિ ૐ એટલે શું. બ્રહ્મ એટલે શું? કર્મ એટલે શું? એવાએવા વિષય ઉપર. રુદ્રાક્ષની શી અસર? ધર્મમાં નશાની ઉપયોગિતા?—જાતજાતના સવાલો ચાલ્યા. રમૂજ પણ ઘણી આવી. ક્વચિત હું થાકું કે ગૂંચવાઉં તો જૉન ફૂને ગળે સવાલ બાંધી દઉ, અને એ પણ કમાલના જવાબ આપ્યે રાખે. હૉલ મોટો અને ઘણાં બહારનાં પણ મને હાજર જણાયાં. જૉને તથા એના ડીને મારો આભાર માન્યો અને પછી ઑટોગ્રાફ લેવાવાળા વળગી પડ્યા ત્યારે મારી સહી લેવા એક પુખ્ત ઉમરની વ્યક્તિ પણ મારા તરફ ધસતી આવી. એ આપણા કૅનેડિયન પોલીસ અફસર! મેં મલકીને પૂછ્યું: 'ઍરેસ્ટનું વૉરંટ છે?' તો કહે: 'હા, મેં આપને ઍરેસ્ટ કર્યા જ છે. કલાક સવા કલાકની સજા માટે. અમે અહીં મૅજિસ્ટ્રેટ પાસે નથી જતા અહીં મારો દીકરો ભણે છે. આ રહ્યો. આ એની જ પોથિકા છે. લ્યો સહી કરો. જાણો છો? આ સવાલજવાબની સેશનનો વિચાર મને આવ્યો હતો, એટલે મેં મારા દીકરા સાથે ડીન સાહેબને ચિઠ્ઠી લખી અને થોડા સવાલ પણ મોકલાવી આપ્યા હતા. તમે આવી રીતે ક્યારે ફરી મારા હાથમાં આવવાના હતા?'

આ કૅનેડિયન પોલીસ ઑફિસર સાથે બહુ સારી માયા બંધાઈ. જૉનને ત્યાં રહ્યો. ઘણી વાતો કરી. ચોથે દિવસે પાંચ વાગે (અનુ. પૃ. ૩૦૩)



વહાણ ચલાવવામાં વરાળયંત્રોની સફળતા પુરવાર થવા છતાં યે યુદ્ધનૌકા માટે એનો ઉપયોગ પૂરતો સલામત નહોતો. બીજી બાજુ સઢવાળાં વહાણો બધી રીતે સફળ નીવડયાં હતાં ને હજી નવાં બનતાં જતાં હતાં. ઈ. ૧૮૪૭માં ફ્રાંસે 'વાલ્મી' નામે એક જંગી જહાજ બનાવ્યું. લાકડાની બાંધણીવાળું અત્યાર સુધીનું એ મોટામાં મોટું જહાજ હતું. ૧૯૭ ફૂટ ઊંચો તો એનો ખુત્રો હતો ને તેના પર ૧૨૦ તોપો રહેતી. આ જહાજે સારું કામ આપ્યું ને છેલ્લે 'બોરદા' નામ આપી તાલીમી જહાજ તરીકે તેને નિવૃત્તિ અપાઈ. ઉપર એ 'વાલ્મી' જહાજનું ચિત્ર આપ્યું છે.

પણ નાનાંનાનાં વહાણો તો વરાળયંત્રોથી ચાલતાં થઈ ગયાં. ફ્રાંસની તળભૂમિ ને કોર્સિકા વચ્ચે 'કોસ'નામની એક નાની આગબોટ નિયમિત અવરજવર કરતી થઈ ગએલી. ઈ. ૧૮૫૦માં ફ્રાંસે 'નપોલિયન' નામે ૨૩૩ ફૂટ લાંબું મોટું જહાજ બાંધી ક્રાંતિ આણી. ૯૦૦ હૉર્સ પાવરનાં એનાં યંત્રો વડે તે કાળે અકલ્પિત એટલે કે લગભગ ૧૪ નૉટની ગતિ સાધી શકાઈ. એના પર પણ સઢ હતા ખરા. પરંતુ એવડા જહાજ પર હોય એ કરતાં ઓછા હતા. બીજે વર્ષે બ્રિટને 'ઍગૅમેમ્નોન' નામનું સ્ક્રૂ પ્રોપેલરથી ચાલતું યુદ્ધજહાજ તરતું મૂક્યું. ક્રીમિયાના યુદ્ધ પછી ૧૮૫૭ની આસપાસમાં તો બધાં યુદ્ધજહાજો સ્ટીમર બની જતાં હવે સઢના દિવસો આથમી ગયા.



આરઘુકરી

ત્યારે, મા. શ્રમના ને ધનના શમશે સૌ સંઘર્ષો
જ્યારે સિદ્ધ થશે, મા, તુજમાં ગાંધીના આદર્શો.
એક જ ભાષા—માનવતાની, એક જ રંગ—હૃદયનો;
એક જ પક્ષ—પ્રજાનો, એક જ હેતુ—સર્વોદયનો;
એક યોજના (એકની એક જ) જગમાં સ્વર્ગનું સર્જન,
એક પંથ—પાવકજ્વાળા, ને એક જ મંત્ર—અભયનો

(નચિકેતા)

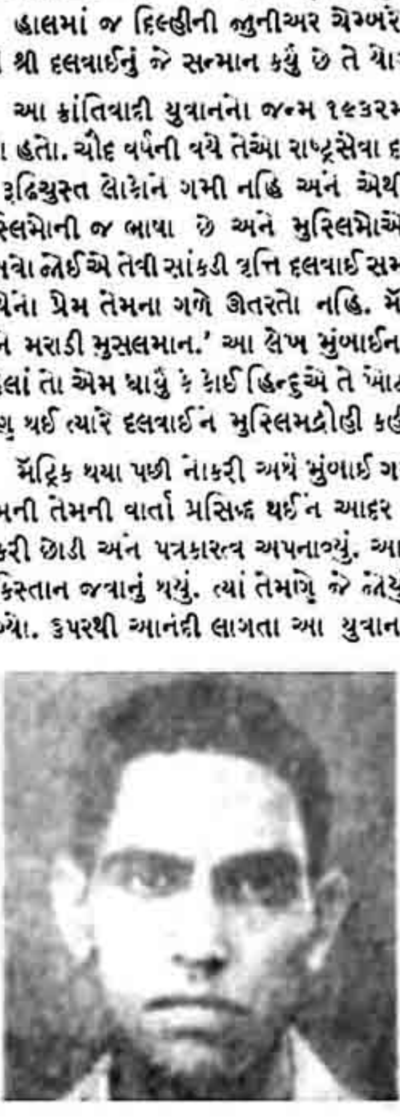
સત્યશોધક મુસ્લિમ તરુણ હમીદ દલવાઈ

ચારેક માસ પર પૂનામાં એક નવી જ સંસ્થાનો જન્મ થયો; 'મુસ્લિમ સત્યશોધક મંડળ'—જેનો ઉદ્દેશ ભારતીય મુસ્લિમ સમાજમાં સુધારા કરવાનો અને પ્રગતિશીલ નેતૃત્વનું નિર્માણ કરવાનો છે. સંસ્થાની સભામાં કોઈક બોલ્યું: 'સમાજસુધારાનું સમર્થન આપણે બુદ્ધિની કસોટી પર કરવાનું છે. એ માટે ધર્મગ્રંથોનો આધાર શોધીશું તો સમાજના નવજાગૃતિના કાર્યમાં એ અવરોધરૂપ થશે. ધાર્મિક પુનરુત્થાન અને સામાજિક જાગૃતિ વચ્ચેનો તફાવત આપણે સમજી લેવો જોઈએ.' આ 'કોઈક' હતા પૂનાના યુવાન મુસ્લિમ કાર્યકર શ્રી હમીદ દલવાઈ.

હાલમાં જ દિલ્હીની જુનીઅર ચેમ્બરે 'આ વર્ષના સર્વોચ્ચ કર્તવ્યનિષ્ઠ ભારતીય તરુણ' કહી શ્રી દલવાઈનું જે સન્માન કર્યું છે તે યોગ્ય જ છે.

આ ક્રાંતિવાદી યુવાનનો જન્મ ૧૯૩૨માં મહારાષ્ટ્રના એક નાના ગામમાં ગરીબ કુટુંબમાં થયો હતો. ચૌદ વર્ષની વયે તેઓ રાષ્ટ્રસેવા દળમાં જોડાયા અને જે આકાંક્ષા વ્યક્ત કરવા લાગ્યા એ રૂઢિચુસ્ત લોકોને ગમી નહિ અને એથી એમની શ્રી દલવાઈ પર ખફા નજર થઈ. ઉર્દૂ એ મુસ્લિમોની જ ભાષા છે અને મુસ્લિમોએ મરાઠી ભાષાના સ્થાને ઉર્દૂમાં જ સર્વ વ્યવહાર રાખવો જોઈએ તેવી સાંકડી વૃત્તિ દલવાઈ સમજી શકતા ન હતા. કોંકણના મુસ્લિમોનો પાકિસ્તાન પ્રત્યેનો પ્રેમ તેમના ગળે ઊતરતો નહિ. મૅટ્રિકમાં હતા ત્યારે તેમણે એક લેખ લખેલો: 'ઉર્દૂ અને મરાઠી મુસલમાન.' આ લેખ મુંબાઈના એક દૈનિક પત્રમાં છપાયો. કટ્ટરપંથી મુસ્લિમોએ પહેલાં તો એમ ધાર્યું કે કોઈ હિન્દુએ તે ખોટા નામે લેખ લખ્યો હશે પરંતુ એમને સાચી વાતની જાણ થઈ ત્યારે દલવાઈને મુસ્લિમદ્રોહી કહી બદનામ કરવાના પ્રયત્નો કર્યા.

મૅટ્રિક થયા પછી નોકરી અર્થે મુંબાઈ ગયા, ત્યારે તેમણે ફરી કલમ સંભાળી અને 'કફનચોર' નામની તેમની વાર્તા પ્રસિદ્ધ થઈને આદર પામી. પણ જીવનની વિસંગતિથી અસ્વસ્થ તેમણે નોકરી છોડી અને પત્રકારત્વ અપનાવ્યું. આ દરમિયાન એમને પોતાના એક સંબંધીને મળવા પાકિસ્તાન જવાનું થયું. ત્યાં તેમણે જે જોયું, ને અનુભવ્યું એથી તેમના વલણમાં ફરક પડવા લાગ્યો. ઉપરથી આનંદી લાગતા આ યુવાનના ઉરમાં ઉદાસી છવાઈ ગઈ, મનમાં જે મંથન ને



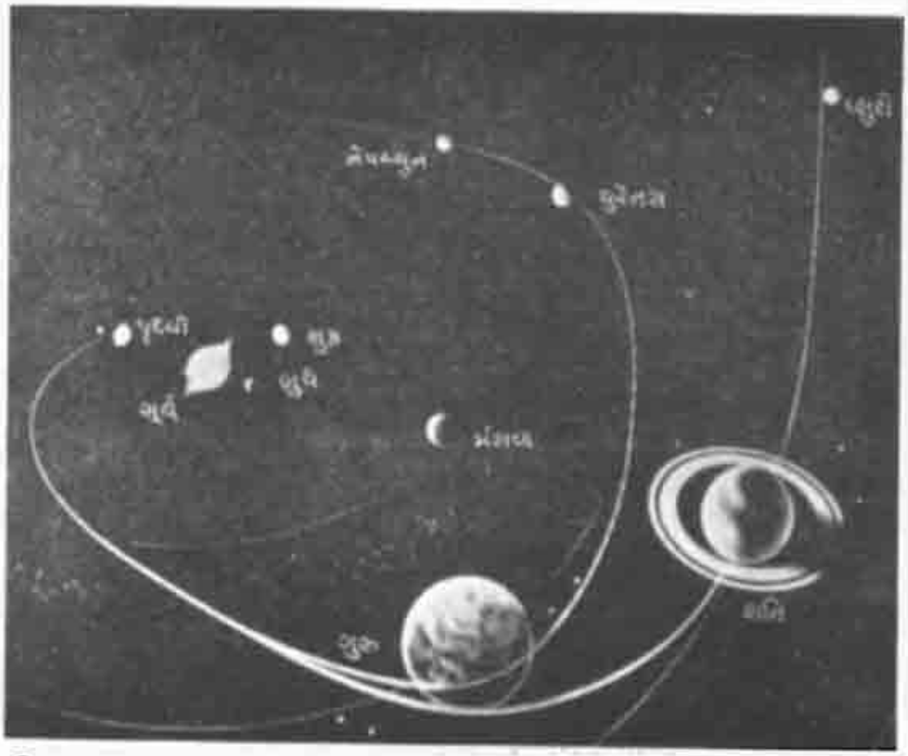
વ્યથા વ્યાપ્યાં હતાં તે 'મરાઠા' દૈનિકમાંનાં એમનાં લખાણોમાં દેખાઈ આવતાં હતાં. સમાજવાદ તથા ડૉ. લોહિયાની પ્રતિભાથી આકર્ષાઈ તેઓ એમની સાથે જોડાયા. પરંતુ ત્યાં યે વ્યક્તિપૂજાનો ઉદય થતો જોઈ પોતાની સ્વતંત્ર વિચારશક્તિને તે અવરોધક લાગતાં તેમનાથી પણ તે છૂટા પડ્યા.

પાકિસ્તાનના સર્જન દ્વારા હિંદ-મુસ્લિમ પ્રશ્નનો ઉકેલ કરવામાં આવ્યો, પરંતુ સ્વાતંત્ર્ય પૂર્વે જે પરિસ્થિતિ હતી તેમાં કંઈ ફર્ક પડ્યો નહિ, એટલે એમણે દેશભરમાં ફરી સ્વાતંત્ર્ય પછીના ભારતમાં મુસ્લિમોના માનસનો અ-

ભવ્ય યાત્રા

એક તરફ આ વર્ષની આખર દરમિયાન ચંદ્ર પર વધુ યાન મોકલવાની તૈયારી ચાલી રહી છે ત્યારે બીજી બાજુ 'નાસા' હવેના દસકામાં ચંદ્રથી યે દૂરદૂર અન્ય ગ્રહોની 'ભવ્ય યાત્રા' યોજી રહ્યું છે. આ યોજનામાં બે યાન ગુરુ, યુરેનસ અને નેપ્ચ્યુન પાસેથી તથા બે યાન ગુરુ, શનિ ને પ્લુટો નજીકથી પસાર કરીને તે તે ગ્રહોનો તથા ત્યાં પહોંચવાના યાત્રામાર્ગનો અભ્યાસ કરવાની નેમ છે. (જુઓ સાથેનું આલેખન)

ઈ. ૧૯૭૨ અને '૭૩માં 'પાયોનિયર-એફ' અને 'પાયોનિયર—જી' નામે બે યાન ગુરુ તરફ મોકલાશે. દરેક યાન તેમાં રહેનારાં ૨૭ કિલોગ્રામ જેટલા વજનનાં વૈજ્ઞાનિક સાધનો સાથે લગભગ ૨૪૭ કિ. ગ્રા. વજનનું હશે. ગુરુ સુધીનું ૮૦ કરોડ કિલોમીટર જેટલું અંતર કાપતાં એને બે વર્ષ લાગશે. યાત્રા દરમિયાન તે એસ્ટેરોઇડ્સના વિસ્તારમાંથી પસાર થશે. ત્યાંથી બહાર નીકળતાં એમને છએક માસ લાગશે જે દરમિયાન તેઓ એ ક્ષુદ્ર ગ્રહો પરથી પરાવર્તિત થતા સૂર્યપ્રકાશનું તથા વિશ્વરજનું પ્રમાણ તપાસી તેની માહિતી મોકલશે. છતાં બંને જે તસવીરો લેશે તેના આધારે અનંત અવકાશમાં ઊંડે જવામાં રહેલાં જોખમોના ખયાલ મેળવાશે, જે ત્યાર પછીની બાહ્ય ગ્રહોની 'ભવ્ય યાત્રા' યોજવામાં સહાયરૂપ બની રહેશે.



અતિ દૂરના ગ્રહોની 'ભવ્ય યાત્રા'ના માર્ગ. આ યોજનામાં બે અવકાશયાનો ગુરુ, યુરેનસ અને નેપ્ચ્યુન પાસેથી પસાર થઈને તથા બે યાનો ગુરુ, શનિ અને પ્લુટો પાસેથી પસાર થઇને પોતાની કામગીરી પૂરી કરી આ સૂર્યમાળાની બહાર અનંત અવકાશમાં ચાલ્યાં જશે. (ચિત્ર : યુસિસ)

બંને પાયોનિયર યાનો ગુરુથી ૧,૬૦,૦૦૦ કિ. મી.ના અંતરે રહીને એકાદ અઠવાડિયું એની પ્રદક્ષિણા કરી એ ગ્રહ વિષે માહિતીઓ મોકલશે. આ નિરીક્ષણો દ્વારા ગુરુની સપાટી ઘન, વાયુ કે પ્રવાહી રૂપની છે તે જણાશે. વળી, ગુરુ પર ધીમેધીમે ખસતા દેખાતા 'રેડ સ્પૉટ' વિષે પણ કંઈક જાણી શકાશે. ગુરુનાં પ્રબળ રેડિયો આંદોલનો વિષે પણ એ કંઈક જણાવી શકશે.

આ કાર્યક્રમોમાં બહારના ગ્રહોનાં ટેલિવિઝન ચિત્રો લેવાની કામગીરીનો પણ સમાવેશ છે. એ ચિત્રો ક્યારે લેવાય, કેટલાં લેવાય અને એમની વચ્ચે કેટલો ગાળો રાખવો વગેરે નિશ્ચિત કરવા અંગેનું સંશોધન કૅલિફૉર્નિયાના પાસાડેના ખાતે આવેલી જેટ પ્રોપલ્ઝન લેબોરેટરીમાં નવી દિલ્હીના ૨૩ વર્ષના એક યુવાન નવીન જેરાથ સંભાળે છે.

અભ્યાસ કરવાનું વિચાર્યું અને પત્રકારત્વ છોડી દીધું. દેશના પ્રવાસ દરમિયાન એમણે જે જોયું એ પરથી તેઓ એ નિર્ણય પર આવ્યા કે મુસ્લિમ સમાજમાં આધુનિક સુધારા, લોકશાહી અને ધર્મનિરપેક્ષતા નહિ આવે ત્યાં સુધી ધર્માધપણાનો ફેલાવો શક્ય નથી, અને આથી બાકીનું જીવન એ માટે જ ખર્ચવાનો નિરધાર કર્યો. સદ્ભાગ્યે પત્નીએ પણ એમના આ કાર્યમાં સાથ આપવા સંપૂર્ણ તૈયારી બતાવી. એ સમયે તેમની નવલકથા 'ઇંધણ' પ્રગટ થઈ જેનાથી કટ્ટરપંથી હિંદુઓ ને મુસ્લિમો બંને છંછેડાયા, અને એમના પુસ્તકનો બહિષ્કાર કરવા પ્રયત્નો કર્યા. મુસ્લિમોએ તેમને 'કાફર' ગણી એમનો જાન લેવાની ધમકી પણ આપી, પણ મહંમદભાઈએ હિંમત ન હાર્યો.

'કોઈ પણ સમસ્યાનું મૂળ શોધવાની એક પણ ભારતીયને પડી નથી. બસ, લોકોએ કહ્યું, ધર્મગ્રંથોએ કહ્યું ને તે સૌએ માની લીધું. સત્યનિષ્ઠા જેવું કંઈ નહિ'—આવું માનતા શ્રી હમીદ પર હાલમાં જ પૂના મુકામે કહેવાતા સુધારકો પણ વાસ્તવમાં કટ્ટરપંથીઓએ હુમલો કરી ગંભાર ઈજા પહોંચાડી હતી. પણ એથી દલવાઈના વિચારોમાં ફર્ક પડ્યો નહિ. તેઓ માને છે કે માનવીએ માનવીને ઓળખવો જોઈએ. મુસ્લિમોમાં દલિતવર્ગ તથા પીડિત-પછાત સ્ત્રીઓની ઉન્નતિ થવી ઘણી જરૂરી છે.

મહારાષ્ટ્રની એકાત્મતા સમિતિમાં તેઓ પોતાના વિચારો અને ગુણવત્તાના બળે ચૂંટાઈ આવ્યા છે. છેલ્લાં પાંચછ વર્ષોથી મુસ્લિમોના પછાત ખયાલો સામે એકલે હાથે ઝઝૂમતા શ્રી દલવાઇને તેમના જેવા જ વિચારો ધરાવતા યુવાન મુસ્લિમોનો ટેકો હવે મળી રહ્યો છે, અને એખલાસ તથા ઉન્નતિ સાધવા માટે અંધશ્રદ્ધાભર્યા કોમી ખયાલોને તિલાંજલી આપી સર્વાંગી જાગૃતિની દિશામાં ડગ માંડવાના આગ્રહી દલવાઈ નિરાશ થયા વગર પોતાના માર્ગે આગળ ધપી રહ્યા છે.

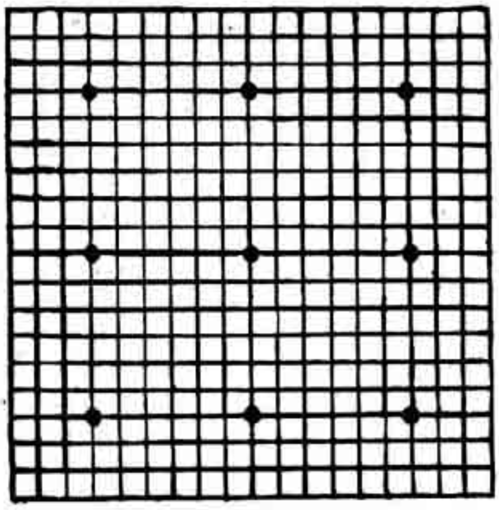
'ગો': જાપાનની એક રસમય રમત

આશરે ૧૨૬૦ વર્ષ પહેલાં જાપાનથી બૌદ્ધધર્મના અભ્યાસ અર્થે ચીન ગએલા કોઈ એક સાધુ દ્વારા 'ગો' નામની એક બેઠાડુ રમત જાપાનમાં આવી. આરંભમાં તો દરબારીઓમાં એ રમાતી, પણ પછી સૈન્યમાં અને ત્યાંથી સામાન્ય પ્રજા સુધી એ પ્રસરી ગઈ ને આજે જાપાનમાં ૭૦ થી ૮૦ લાખ જેટલા 'ગો-રસિયા' હોવાનો અંદાજ છે, એટલું જ નહિ એમનાં મંડળો પણ રચાયાં છે ને એની વિસ્તૃત હરીફાઈઓ પણ યોજાઈને રમનારના નૈપુણ્યાનુસાર એમને વિવિધ પદવીઓ પણ અપાય છે.

આપણી નવકાંકરીની રમતથી વધુ વિકસિત અને શતરંજ કરતાં ઘણી સરળ એવી આ રમત છે. એનાં સાધનોમાં સાથેની આકૃતિ ૧ પ્રમાણેનું ૧૬ થી ૧૮ ઇંચનું એક ચોરસ પાટિયું છે, જેના પર આડી-ઊભી ૧૯–૧૯ સમાંતર લીટીઓ આંકેલી હોય છે. શતરંજ પેઠે આ બોર્ડ વચ્ચે રાખી સામસામા બે રમનારા બેસે છે. રમવા માટે ૧૮૦ સફેદ અને ૧૮૧ કાળી મળી કુલ ૩૬૧ કાંકરી—ફૂકરી હોય છે.

રમતી વેળા ઓછો જાણકાર ખેલાડી કાળી (એટલે કે ૧૮૧) ફૂકરી લે છે અને રમતની શરૂઆત પણ એ જ કરે છે. પ્રોત્સાહનાર્થે કેટલીક

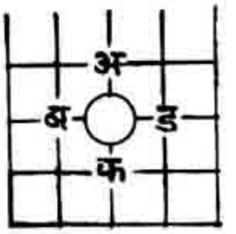
વાર આરંભમાં જ (આકૃતિ ૧માં બતાવ્યા મુજબ) નવ કાળી કૂકરી ગોઠવીને પછી રમત ચાલુ કરાય છે, પણ તેમાં આરંભ સફેદ કૂકરીથી થાય છે. રમત શરૂ થાય એટલે વારાફરતી બંને જણ ગમે ત્યાં એક એક કૂકરી મૂકતા જાય. પણ તે પેલી લીટીઓથી પડેલા ખાનાની અંદર નહિ, પરંતુ એ લીટીઓ એકબીજીને જ્યાં કાપે છે ત્યાં (આ. ૨માં = अबकड ને સ્થાને) મુકાય છે. રમતમાં હોશિયાર એ ગણાય છે કે આમ વારાફરતી મુકાતી જતી કાંકરી (આકૃતિ ૩માં બતાવ્યા મુજબ) સામા પક્ષની કાંકરી વડે ચારે બાજુથી ઘેરાઈ જવી ન જોઈએ. ઘેરાઈ ગએલી કાંકરી ઘેરી લેનાર ઉપાડી લે અને છેવટ જે પક્ષ આ રીતે વધુ કૂકરીઓ ઘેરી શકે તે જીત્યો ગણાય. ટૂંકમાં પોતાની કાંકરીને ઘેરાતી બચાવવી અને સામા પક્ષની કાંકરી ઘેરીને ઉપાડી લેવી તે લક્ષ્ય.



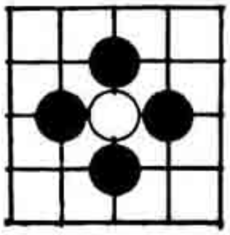
આકૃતિ-૧



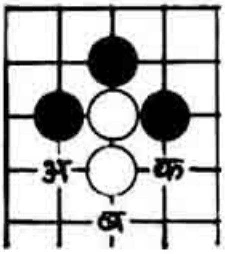
આકૃતિ ૪માં દર્શાવ્યા પ્રમાણે એક કાંકરી (અહીં સફેદ) ત્રણ બાજુથી ઘેરાઈ ગયા પછી યે એને ચોથી બાજુએ પોતાના બચાવ માટે તક છે. ત્યાં જો એ પોતાની (અહીં સફેદ) કાંકરી મૂકી દે તો પેલી



આ.૨



આ.૩



આ.૪

ઘેરાએલી કાંકરી બચી જાય અને એક વધુ સ્થાન પોતે કબજે કરી લે એટલું જ નહિ, પણ પોતાના માટે બીજી ત્રણ બાજુ (આ ૪.માં अबक) ખુલ્લી થઈ જાય. પરંતુ જો એ ત્રણે સ્થાને સામા પક્ષની (કાળી) કૂકરી મુકાઈ જાય તો ચારે બાજુથી ઘેરાઈ ગએલી એ બંને (સફેદ) કૂકરી સામાવાળો ઉપાડી લે. આ રીતે બચાવ કરતા જવામાં બે થી વધુ કાંકરીઓ પણ ગોઠવાતી જાય અને સામો પક્ષ વધુ ચતુર હોય તો એકસાથે અનેક કાંકરીઓ મારી જાય, અથવા ક્યારેક પોતાની એક-બે કાંકરી મારવા દઈને પણ પોતાના સાણસો વધુ મજબૂત બનાવતા જઈ બાજી જીતી જાય. ટૂંકમાં 'ઘેરાયો એ મરાયો.'

સામાન્યતઃ એકાદ કલાકમાં પૂરી થતી આ રમત આપણે ત્યાં પણ સરળતાથી અપનાવી શકાય તેવી છે.

ગોહના તાલ લુપ્ત

હિમાલયમાં આવેલા તીર્થધામ બદરીનાથને રસ્તે છેલ્લાં ૭૭ વર્ષમાં કુદરતની એક અકળ લીલા ખેલાઈ ગઈ : આડી રાતમાં એક મહાન સરોવર રચાયું, અને એ જ રીતે એકાએક વિલીન થઈ ગયું.

ઈ. ૧૮૯૩ના ચોમાસાની એક રાતે, અલકનંદા નદીને આવી મળતી નાનકડી બિરહી ગંગાના વહનમાર્ગમાં એક મોટો પહાડ તૂટી પડ્યો અને પલકમાં તો અંદાજે દસ કરોડ ઘનમીટર જેટલું પથ્થરમાટીનું પુરાણ થઈ જઈને ૧૦૦૦ ફીટ ઊંચો ને નીચે ૧૧૦૦૦ તથા મથાળે ૨૦૦૦ ફીટ પહોળો એક બંધ રચાઈ ગયો! બિરહી ગંગાનું વહન રોકાઈ જઈને ત્યાં એક વિશાળ સરોવર રચાઈ ગયું. એનું નામ પડ્યું ગોહના તાલ.

બરાબર એક વર્ષ સુધી ભરાતું રહેતું એ પાણી છલકાયું ને બંધ તૂટતાં એની સપાટી સડસડાટ ૩૯૦ ફીટ ઊતરી ગઈ. નીચાણોના પ્રદેશોમાં ભયકર પૂર આવ્યું ને અલકનંદાને કાંઠે વસેલું શ્રીનગર આખું તણાઈ ગયું. પણ પાણીની વધતી જતી સપાટીથી ચેતી જઈ સરકારે બિરહી-અલકનંદાની ખીણના ભયગ્રસ્ત વિસ્તારોમાંથી લોકોને ખસેડી લીધા હોઈ ખાસ જીવહાનિ થઈ નહિ. ઈ. ૧૯૨૪માં ફરી એક વાર જમીન ધસી પડી ને વ્યાપક નુકસાન થયું.

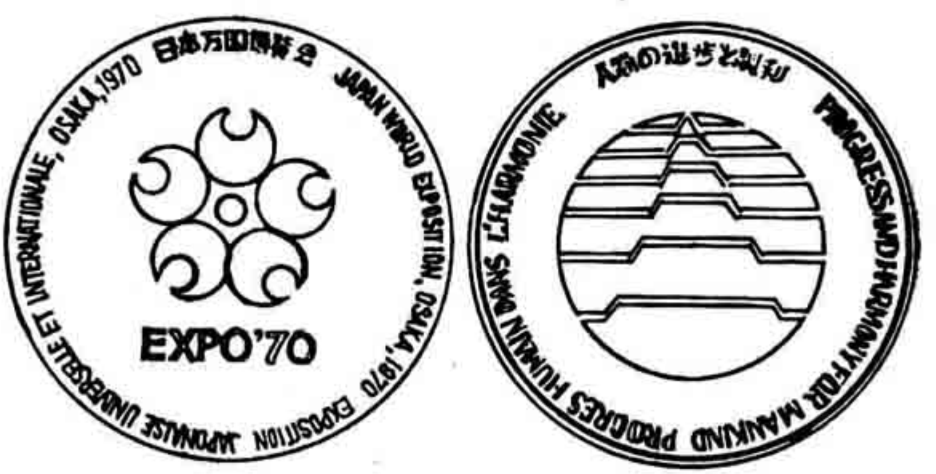
એ પછી આ વર્ષે (ઈ. ૧૯૭૦માં) ગયા માસમાં ફરી હોનારત સર્જાઈ. અલકનંદામાં ભયંકર પૂર આવ્યું ને બેલાકૂચી ગામ આખું તેમાં તણાઈ ગયું. જોષીમઠ-ચમોલી માર્ગ પર પચ્ચીસ જેટલાં વાહનો તણાઈ ગયાં અને લગભગ ૫૦૦ માણસો માર્યા ગયાનો અંદાજ છે. પણ આ વખતની હોનારતમાં ગોહના તાલનો બંધ ફાટી ગયો છે અને હિમાલયનાં અનેક હિમશિખરોને પ્રતિબિંબિત કરતાં માઈલો સુધી વિસ્તરેલાં એનાં પારા જેવાં સ્થિર જળ હવે રહ્યાં નથી. કુદરતી સૌંદર્યના રસિયા સહેલાણીઓ ને મચ્છીમારીના શોખીનોનું એ યાત્રાધામ લુપ્ત થઈ ગયું. શ્રી અશ્વિન મહેતાએ પાડેલો એનો જે એક સુંદર ફોટોગ્રાફ અગાઉ 'કુમાર'માં પ્રકટ કરેલો તેને અહીં ફરી આપ્યો છે. આ દૃશ્ય હવે કદી જોવા નહિ મળે. સાથે શ્રી ભારદ્વાજની એક કૃતિ પણ આપી છે જેમાં આજની હોનારત સર્જનાર નાની પણ તોફાની અલકનંદાની નદી ઘાટીનું સુંદર દૃશ્ય છે.



એક્સ્પો-'૭૦

જાપાનના ઓસાકા શહેરમાં આ વરસે ભરાએલા વિરાટ પ્રદર્શને ખૂબ રસ જન્માવ્યો છે. શહેર પડખેની ટેકરીઓમાં પ્રદર્શનના નાના મોટા ૯૫ જેટલા મંડપોની રચના થઈ છે. માર્ચની ૧૫મીએ તે શરૂ થયું; સપ્ટેમ્બરની ૧૩મીએ સંકેલાશે.

૧૮૫૧માં લંડનમાં પ્રથમ જગત-પ્રદર્શન ભરાયું તે પછી આ ૨૧મું પ્રદર્શન છે. પહેલાં વીસ પ્રદર્શન યુરોપ અને અમેરિકામાં ભરાયાં છે. એશિયામાં ભરાનારું આ પહેલું પ્રદર્શન હોઈ એણે વિશેષ આકર્ષણ પેદા કર્યું છે. પ્રથમ નજરે તો એક્સ્પો-'૭૦ ધાંધલિયું, છીછરું, બાલિશ લાગે, પણ આંખ મસળીને જુઓ ત્યાં સ્થાપત્યકળાની બલિહારી અને યંત્ર-વિજ્ઞાનની કુશળતા ધીરેધીરે પોતાનો પ્રભાવ પાડવા માંડે.



એક તરફ એક્સ્પો-'૭૦ની પંચપત્રી પુષ્પ જેવી ધ્યાન-સંજ્ઞા અને બીજી બાજુ માનવજાતના વિકાસની ઘોતક સાગરનાં આગળ ધસતાં મોજાં જેવી રચનાવાળી 'બ્યુરો ઑવ ઈન્ટરનેશનલ એક્ઝિબિશન'ની સંજ્ઞાવાળો એક્સ્પો-'૭૦નો સ્મરણચંદ્રક.

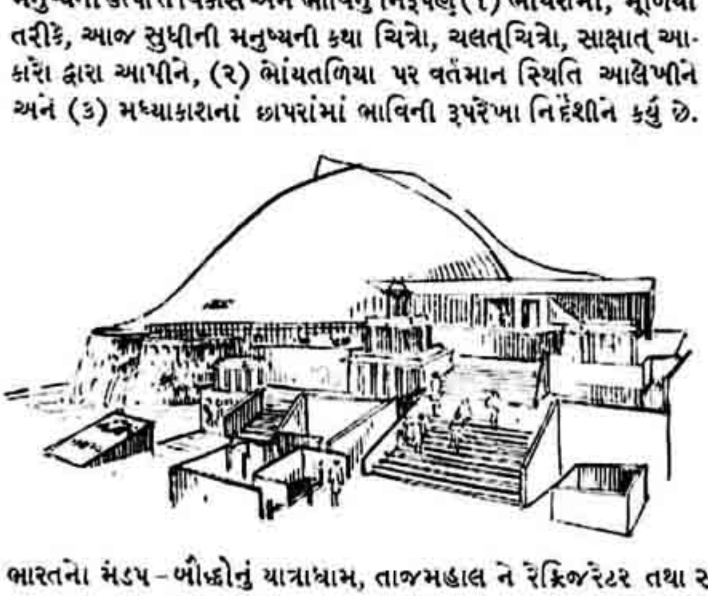
રોજ લાખ દોઢ લાખ માણસ જોવા આવે. રવિવારે તો છ લાખ સુધી સંખ્યા પહોંચે. આ બધું માણસ કેમ આવ્યું, કેમ વેરાયું, ક્યાં જમ્યું-જૂઠયું, કેમ વિદાય થયું, કોઈ સમસ્યા નહિ. સ્થપતિ કેન્જો તાન્ગે અને એમના સાથીઓએ આવવાના વાહનમાર્ગો, પ્રવેશદ્વારો, મંડપો વચ્ચે અવરજવરની સગવડો-એ બધું બહુ ઝીણી કાળજીપૂર્વક વિચાર્યું છે. વચ્ચે વચ્ચે ઢાંકેલા ઍરકંડિશન્ડ ચાલતા રસ્તા પ્રેક્ષકોને પોરો ખાવાની સગવડ આપે છે. કોઈ કોઈ લોકપ્રિય મંડપ આગળ હાર જામી હોય તે સિવાય ક્યાં ય ભીડ ન થવા પામે એ રીતની બધી ગોઠવણ છે. ક્યાં ય કાગળિયું ઊડતું ન હોય. સ્વચ્છતાની સાથે સુંદરતા પણ ખરી. ફુવારાઓ અને ફૂલો ઉપરાંત પ્રદર્શનને પડખે વિશાળ જાપાની બગીચો ન મૂકે તો જાપાનીઓ શાના?

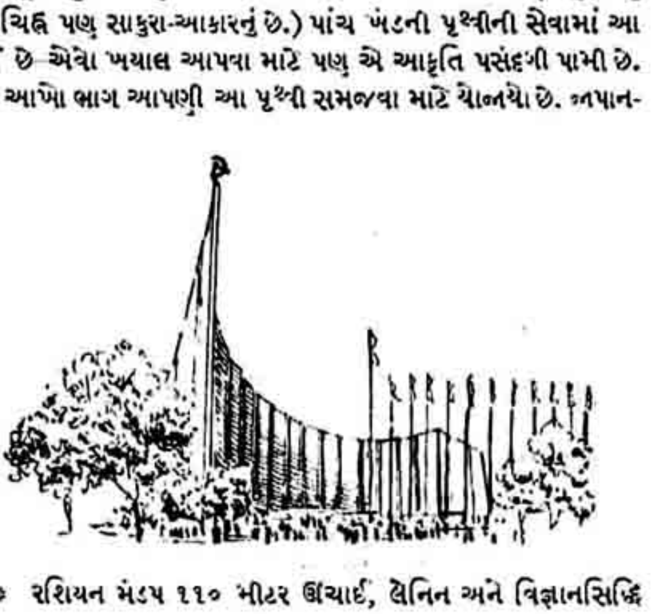
પ્રવેશદ્વારમાં દાખલ થયા પછી તરત જ આભઊંચા 'જીવનવૃક્ષ'ની છાયામાં પહોંચી જવાય છે. ખરું જોતાં ત્યાં એક તોતિંગ ટાવર ઊભો કરવામાં આવેલો છે. 'સૂરજ-ટાવર' એનું નામ છે. ટાવરને મધ્યમાં બે બાજુ બે મોટાં છાપરાં આપી વૃક્ષની ઘટા નિપજાવી છે. (આ છાપરું દુનિયાનું ઊંચામાં ઊંચું છાપરું છે.) એક્સ્પોનો મુખ્ય વિષય 'સૂરજ-ટાવર'ને આધારે યોજેલા 'જીવનવૃક્ષ' દ્વારા રજૂ કરવામાં આવ્યો છે. મનુષ્યની ઉત્પત્તિ વિકાસ અને ભાવિનું નિરૂપણ (૧) ભોંયરામાં, મૂળિયાં તરીકે, આજ સુધીની મનુષ્યની કથા ચિત્રો, ચલતચિત્રો, સાક્ષાત્ આકારો દ્વારા આપીને, (૨) ભોંયતળિયા પર વર્તમાન સ્થિતિ આલેખીને અને (૩) મધ્યાકાશનાં છાપરાંમાં ભાવિની રૂપરેખા નિર્દેશીને કર્યું છે.

એક્સ્પોનો મુદ્રામંત્ર છે 'માનવજાતિ માટે સંવાદિતા અને પ્રગતિ'. ભૂતકાળમાં રહસ્યમયતા, વર્તમાનમાં સંવાદિતા અને ભાવિમાં પ્રગતિ—એ વિષય મુખ્ય પ્રવેશદ્વાર આગળના 'જીવનવૃક્ષ'માં સુંદર રીતે આલેખાયો છે અને આખા એક્સ્પોનું એ ઉત્તમ અંગ છે. (જગતની કેટલીક ઉત્તમ કળાકૃતિઓના પ્રદર્શનનો મંડપ એ બીજું એક સુંદર અંગ છે.) મધ્યાકાશના ભાવિ પ્રગતિના આલેખવાળા ભાગમાં ફરતાં અને ત્યાંથી ઊતરતાં એક્સ્પોના વિવિધ મંડપોનાં ઊંચેથી અલપઝલપ દર્શન થાય. આખા મંડપના સમગ્ર દર્શન માટે એક પાટા પર ચાલતી રેલગાડી (મોનો-રેઈલ)થી પ્રદક્ષિણા કરી લેવાની સગવડ છે. ઉપરાંત અવકાશમાં દોરડાં પર સરતી ગાડીમાં સફર કરીને પણ પ્રદર્શનનું વિહંગાવલોકન કરી શકાય છે.

મંડપોની આકૃતિઓ તરત ધ્યાન ખેંચે છે. જુદાજુદા દેશોએ ભાત-ભાતની આકૃતિઓ નિપજાવી છે. આધુનિક કળા કેવા કેવા રૂપે તે તે દેશની ખાસિયત પ્રગટ કરવા મથે છે તેનું એમાં દર્શન થાય છે. કેટલાક દેશોના એક કરતાં વધુ મંડપો છે. જાપાનની કેટલીક ઉદ્યોગપેઢીઓએ પોતપોતાના મંડપ પ્રસ્તુત કર્યા છે. જાપાનની મિત્સુબીશી કંપનીનો મંડપ આકર્ષક મંડપોમાંનો એક છે.

જાપાન-રાષ્ટ્રનો મંડપ સહેજે સૌથી મોટો છે. એનો આકાર જાપાનના રાષ્ટ્રીય પુષ્પ 'સાકુરા'ના આકારનો પાંચ-પાંખડિયાળો છે. (એક્સ્પોનું મુદ્રાચિહ્ન પણ સાકુરા-આકારનું છે.) પાંચ ખંડની પૃથ્વીની સેવામાં આ બધું છે એવો ખયાલ આપવા માટે પણ એ આકૃતિ પસંદગી પામી છે. એક આખો ભાગ આપણી આ પૃથ્વી સમજવા માટે યોજાયો છે. જાપાન-

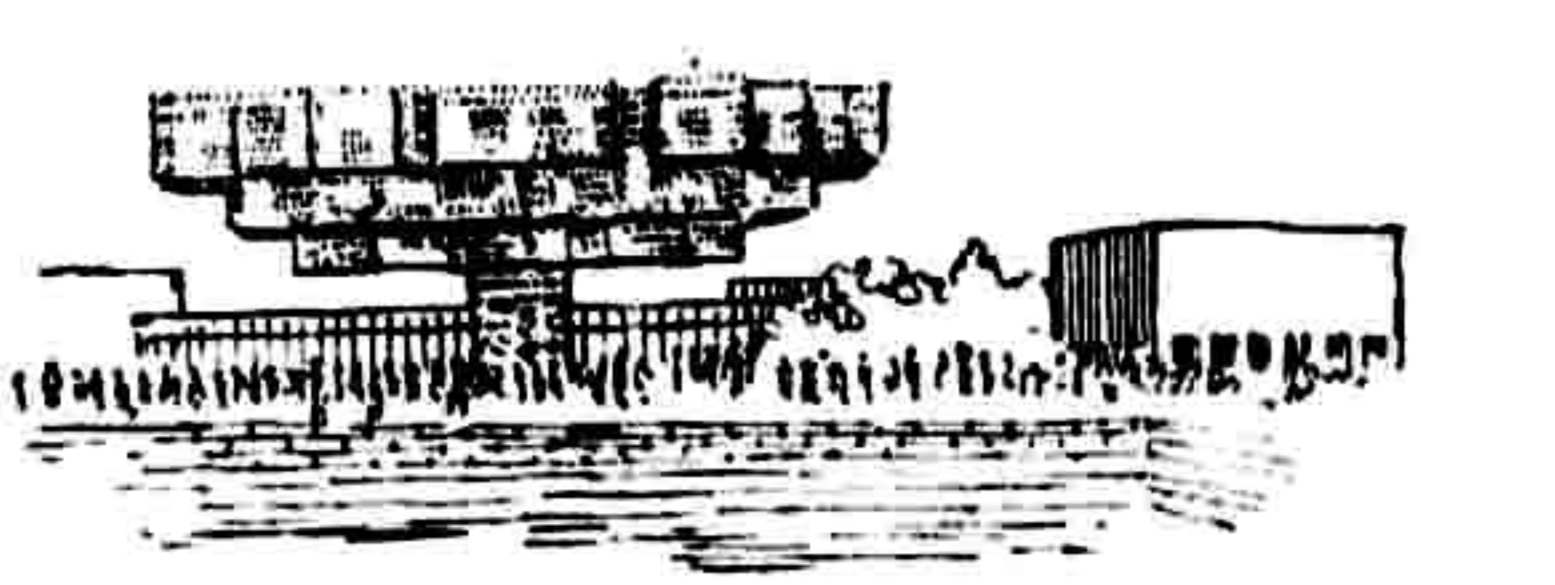




ભારતનો મંડપ-બૌદ્ધોનું યાત્રાધામ, તાજમહાલ ને રેફ્રિજરેટર તથા સાડી * રશિયન મંડપ ૧૧૦ મીટર ઊંચાઈ, લેનિન અને વિજ્ઞાનસિદ્ધિ



અમેરિકન મંડપ–૯૨૯૦ ચો. મીટરનું વિશાળ છત્ર ને અવકાશ-સિદ્ધિ ✱



સ્વિટ્ઝર્લૅન્ડનો મંડપ–૧૮૦ ફીટના ઘેરાવાનું પોલાદી પ્રકાશ-વૃક્ષ.

ના સાર્વત્રિક, ખાસ કરીને ઔદ્યોગિક, વિકાસનું નિરૂપણ તો હોય જ.

અમેરિકા અને રશિયાના મંડપો સૌથી વધુ ધ્યાન ખેંચે એ સમજી શકાય એવું છે. રશિયાના મંડપની ટોચ સૌથી ઊંચી છે, તો અમેરિકાના મંડપનું છાપરું હવાના દબાણથી ઝીલાયેલું છે. રશિયાએ તૉલ્સ્તોય આદિ લેખકોની કલમો પ્રદર્શનમાં મૂકી છે. બંને દેશોએ અવકાશયાત્રીનાં સાધનોના કેટલાક મૂળ વપરાયેલા ભાગો રજૂ કર્યા છે. પ્રેક્ષકોને ચંદ્ર પરથી આવેલા ખડકનાં સાક્ષાત્ દર્શન કરવા મળે છે. સ્વિટ્ઝર્લૅન્ડની પ્રકાશ-વૃક્ષની રચના આખા એક્સ્પો-વિસ્તારની વચ્ચે ઝગમગાટ ફેલાવતી મનમાં વસી જાય એવી છે.

ભારતના મંડપમાં રોજની સાઠ-સિત્તેર હજારની ભીડ રહે છે. શંકુ-આકાર (વચ્ચેથી છેદેલો, ઉપરથી પ્રકાશ પામતો) મંડપ અને પ્રવેશ નર્યો ભારતીય–એ પોતાનું આગવું આકર્ષણ જન્માવે છે, એક્સ્પોના પ્રેક્ષકોના નેવું ટકા કરતાં વધુ તો જાપાનવાસીઓ. તેમને હિંદનું આકર્ષણ પણ કંઈક ખરું. બૌદ્ધધર્મ જન્મ્યો ભારતમાં પણ ભારતે એને સ્વીકાર્યો નહિ એવી છાપ બહાર (તેમ જ આપણે ત્યાં પણ) છે. મંડપમાં પ્રાચીન વિભાગમાં બૌદ્ધ અંશો જોઈ જાપાનીઓનો એવો ખયાલ થોડોક દૂર થવા પામ્યો. બુદ્ધ પ્રતિમા આગળ એ લોકો (આપણી જેમ) પૈસો મૂકતા જાય. યંત્રો-દ્યોગ વિકાસના નમૂના (રેફ્રિજરેટર આદિ) જોઈ હિંદમાં આવો વિકાસ થયો છે એનો જાપાનના લોકો પરિચય પામે છે. તાજમહાલની એક મોટી આકૃતિ મૂકી છે તે અને ખાસ તો સફેદ વાઘ પીંજરામાં મૂકેલો છે તે સારું એવું આકર્ષણ પેદા કરે છે. સાડી પહેરેલી બહેનો જાપાની બહેનોને ગમે છે. હિંદ જવા મળે તે માટે, ત્યાંના રિવાજ પ્રમાણે, દાદર ઊતરતાં એક પાત્રમાં તેઓ પૈસો નાખતાં જાય છે. અશોક રેસ્ટોરાંમાં અને ભારતીય માલના વેચાણમાંથી દિવસના લાખેકનો વકરો થતો હશે.

બધા મંડપો, થોડા દિવસમાં જોવા તો શક્ય નથી. બધા જ મંડપો જોઈ શકનારા કોઈ વિરલા જ હશે. તેમને ધન્યવાદ ઘટે છે. મંડપોમાં પેઠા પછી હારબંધ ચડવા, ઊતરવા, સરવાની ગોઠવણ હોય એટલે જોતા જોતા આગળ વધવું પડે. ચલચિત્રો ઊછળતાં હોય, રંગોની રેલમછેલ હોય, અવાજો ભાતભાતના ઘેરી વળતા હોય.

એક્સ્પો–'૭૦ની પૂર્ણતયા છાપ એ પડે છે કે એ રંગ, સૂર અને આકૃતિના જાણે વંટોળ ન હોય! ચિત્ત અને ચેતના ચકરાવે ચડે એવી અજાયબ રચના છે. ત્રીસ ત્રીસ કરોડના મંડપો પણ છે. આટલો પૈસો ખરચીને શું મેળવ્યું? એક્સ્પોની ફલશ્રુતિ શી?



મિત્સુબીશી પેઢીનો મંડપ–આવતી કાલના જાપાનનું દર્શન

જાપાનને પોતાને સેંકડો કોટિ ખરચ થશે. જાપાને બીજા વિશ્વયુદ્ધ પછી ઑલિમ્પિક રમતો નિમંત્રીને પ્રજાને એક રીતે સુગ્રથિત કરી અને આત્મવિશ્વાસ આપ્યો. એક્સ્પોનું વિરાટ પ્રદર્શન ભરી શકે એવો એ-શિયાઈ દેશ જાપાન જ છે એ વગર કહ્યે સમજાઈ જાય એવું છે. તેના યંત્ર-કૌશલની સ્થાપત્યની અને વ્યવસ્થાની શક્તિ માટે જાપાનનું ખૂબ ગૌરવ થાય તે વાજબી પણ છે. એક્સ્પો–'૭૦ ભરીને યંત્રવિજ્ઞાનયુગમાં જાપાને પોતાની આત્મસ્થાપના કરી છે. એમ કહીએ તો અતિશયોક્તિ ન ગણાય કે જાપાનમાં એક્સ્પો–'૭૦ પછી ૧૯૭૧નું વરસ નહિ બેસે પણ ૨૦૦૧નું વરસ બેસશે. જાપાન જાણે કે ૩૦ વરસનો કૂદકો મારશે.

અને તેમ છતાં આ બધું ખરેખર જાપાનને કે માનવજાતિને કેટલું ઉપકારક છે એ પ્રશ્ન તો રહે જ છે. પ્રજાઓ કરોડોના ખોટા ખર્ચા કરવા ઉપર ચડી હોય એવું, આ બધું જોઈ, લાગ્યા કરે છે. અત્યાર સુધીમાં ૨૧ પ્રદર્શનોમાં તે તે સમયે થએલી નવી નવી શોધો (બનાવટી દાંત, ટાઈપરાઈટર, વીજળીદીવા, ટી. વી. વગેરે વગેરે) રજૂ કરવાનો રવૈયો રહ્યો છે. હવે રમકડાં બતાવવાના ઉપક્રમ કરતાં યંત્રવિજ્ઞાનની માણસે મેળવેલી મહાન શક્તિને વિનાશક નહિ પણ સર્જનાત્મક રીતે યોજવાના પુરુષાર્થની દિશામાં આગળ વધવામાં પ્રજાઓએ પુખ્ત સમજણ બતાવવાનો સમય આવી લાગ્યો છે. અમેરિકા ને રશિયા આવા વરા કરવામાં પડે અને બીજાઓને તેમાં ઘસડે એ ૧૯૭૦માં ભાગ્યે જ શોભે એવું હોય.

એક્સ્પો–'૭૦માં માનવજાતિનો મહિમા ભાગ્યે જ પ્રગટ થાય છે. એક અજાયબ રંગમેળો છે એ ખરું.

(સંસ્કૃતિ) —ઉમાશંકર જોષી

અનુસંધાન] **કલાવાર્તા** [પૃષ્ઠ ૩૧૮ થી

યુનિવર્સિટી'ની કલાની પરીક્ષાઓમાં પરીક્ષક તરીકે પણ એમણે સેવાઓ આપેલી.

ચિત્રકામ ઉપરાંત સાહિત્ય, સંગીત, નૃત્ય ને નાટ્યમાં પણ એમને ઊંડો રસ છે. તેઓ સારા ફોટોગ્રાફર પણ છે અને લેખનકાર્ય પણ કરી શકે છે. ગુજરાતી ઉપરાંત અંગ્રેજી, મરાઠી, હિંદી, ઉર્દૂ, કચ્છી ને સિંધી ભાષામાં તેઓ આસાનીથી બોલી શકે છે. રમતગમતમાં પણ એમણે ઇનામો મેળવ્યાં છે.

એમનાં ચિત્રો વિશદ હોય છે. પૌરાણિક સાહિત્ય અને ધાર્મિક-વિધિ એમની સૌન્દર્યશૈલીને વેગ આપે છે. આવેશ કે આવેગને આધીન ન થતાં પરંપરાગત પરિપાટીની સ્થિરતા એમણે જીવનમાં ઉતારી છે જે એમની કૃતિઓમાં પણ પ્રતિબિંબિત થતી રહી છે. કલાની મૂક ભાષાના વૈયાકરણી કહી શકાય એટલું પ્રભુત્વ એમણે રંગોના ગુણ અને એની વિભક્ત છાયાઓના સંકલન ઉપર મેળવેલું છે.



















નામશેષ થઈ રહેલી જીવસૃષ્ટિ

હાલ સમગ્ર એશિયામાં એકમાત્ર ગિરનાં જંગલોમાં જ વસતા સિંહની ઘટતી સંખ્યાના ખયાલમાં બીજાં અનેક પ્રાણીઓ પ્રતિ આપણું લક્ષ નથી. એ નામશેષ થઈ રહેલી જીવસૃષ્ટિમાંના થોડા. મથાળે ડાબી બાજુથી અનુક્રમે: (પહેલી હાર) ગેંડો: એની ૨૧ જાતો તો ખલાસ થઈ ગઈ હવે પાંચેક રહી છે તે પણ પૂર્ણતઃ રક્ષણ માગે છે. વાઘ: બધે મળી એની ૧૧ જેટલી જાત છે. ભારતમાં એના ચામડા માટે હમણાંહમણાં એનો સંહાર ઝડપથી વધી ગયો છે. દીપડો: એની ખાલ મેળવવા એનો યે શિકાર વધ્યો છે. (બીજી હાર) ક્રેઈન: પાણીમાં વધતી અશુદ્ધિ અને જમીન પરના માણસના દબાણથી યુગોસ્લાવિયા, બલ્ગેરિયા, રૂમાનિયા ને પોલૅન્ડ વગેરે વિસ્તારમાં એની ૨૬ જાતો ભયમાં છે. કાળિયાર: ભારતનું આ સુંદર પ્રાણી શિકાર અને ખેતી વધતાં ખલાસ થઈ રહેવામાં છે. કાંગારુ: ઑસ્ટ્રેલિયામાં માંસ મેળવવા અને ખેતી રક્ષવા માટે હજારોના પ્રમાણમાં એનો શિકાર થઈ રહ્યો છે. (ત્રીજી હાર) અમેરિકન મગર, ઑસ્ટ્રેલિયાના એમુ તથા કચ્છનાં જંગલી ગધેડાંની સંખ્યા પણ સારા પ્રમાણમાં ઘટી ગઈ છે. બીજાં પણ અનેક પ્રાણીઓ (અને કેટલીક વનસ્પતિઓ પણ) થોડાં વર્ષો પછી કદાચ હસ્તિમાં નહિ રહે—આપણા પાપે.

નાશ પામતી જીવસૃષ્ટિ

દુનિયાભરનો, દેશનો અને 'આપણો પોતાનો' પ્રશ્ન

પૃથ્વી પરની જીવસૃષ્ટિ ઉત્ક્રાન્તિના નિયમ પ્રમાણે યુગો વીતતાં આપમેળે ઘસાતી ને નાશ પામતી જઈને ગત કરોડો-લાખો વર્ષમાં યુગે-યુગે પ્રાણીસૃષ્ટિ બદલાતી રહી છે. પણ આજની પ્રાણીસૃષ્ટિ જે તેના કુદરતી ક્રમમાં વિલીન થવાને હજારો વર્ષ લેત તેને આજની સંસ્કૃતિના માણસે પોતાની શિકારી ને સંહારકવૃત્તિ વડે અનેકગણો વેગ આપ્યો છે.

એક અંદાજ છે કે માત્ર છેલ્લાં દોઢસો જ વર્ષમાં માણસની સંહારકતા પંચાવન ગણી વધી ગઈ છે! અને જો આ જ ક્રમ જારી રહેશે તો કદાચ આવતા ત્રણચાર દાયકામાં તો સ્તનપાયી પ્રાણીઓ (મૅમાલ્સ)ની આજે બચી રહેલી ૪૦૬૨ જાત પણ સદાને માટે ખલાસ થઈ જશે! જીવવિજ્ઞાનના નિષ્ણાતો આ ભયને પામી ગયા છે, એટલું જ નહિ પણ વનવિસ્તારનો નાશ કરતા તથા જલાશયો અને વાતાવરણને ઝેરી બનાવતા જતા ઔદ્યોગિક વિસ્તરણમાં એમને ખુદ માનવજાતનો પણ વિનાશ થવાના ઓળા દેખાઈ રહ્યા છે.

ભારત પણ આ કટોકટીમાંથી બાકાત નથી. રાજકીય કે એવા અન્ય પ્રશ્નો કરતાં પણ આ પ્રશ્નની ગંભીરતા વધુ છે, ને છતાં આપણા દેશમાં એ તરફ ભાગ્યે જ લક્ષ અપાય છે. ખેતીલાયક જમીન વિકસાવવાની ભૂખમાં આપણે આપણાં જંગલો સાફ કરી રહ્યા છીએ. ઔદ્યોગિક વિકાસના અભરખામાં નદીઓનાં પાણીને ઝેરીલાં અને હવાને દૂષિત બનાવીએ છીએ. છેલ્લા એકાદ વર્ષમાં શિકાર માટે જે મર્યાદાની પરવાનગી અપાઈ હતી તેના કરતાં આઠગણા પ્રમાણમાં અહીંથી વાઘ-દીપડાનાં ચામડાં પરદેશ ગયાં છે. પરદેશમાં વન્ય પ્રાણીઓની ખાલ માટેનો વધી રહેલો મોહ આનું એક કારણ છે, પણ એવી ખાલના નિકાસ પર કડક પ્રતિબંધ મૂકીને તથા ગેરકાનૂની શિકારને પકડાવી દેવા માટે પૂરતું ઇનામ જાહેર કરીને સરકાર આ પ્રશ્નને ઉકેલવામાં સહાયભૂત બની શકે.

અમેરિકા આ દિશામાં ચેતી ગયું છે ને પોતાનાં કેટલાંક પ્રાણીઓને બચાવી લેવાનાં સફળ પગલાં લીધાં છે. બીજા દેશો પણ સજાગ બની રહ્યા છે. આપણી સરકાર પ્રતિબંધ માટે વિચારી રહી છે ખરી, પણ તેની સામે પરદેશી ગ્રાહકો સાથે કરેલા સોદા પૂરા કરવા શિકારી વેપારીઓએ હજી બીજાં ૨૦૦૦ પ્રાણીઓ મારવા દેવાની વિનવણી કરી છે! સરકાર વિચાર કરશે ને શિકારી તે દરમિયાન સંહાર જારી રાખશે!

ઈ. ૧૯૩૦માં ભારતમાં લગભગ ૪૦,૦૦૦ વાઘ હતા, આજે ચાળીસ વરસ પછી માત્ર બે-અઢી હજાર જ રહ્યા છે; ગિરના સિંહ તો હવે માત્ર પોણા બસો જેટલા જ છે; ગેંડા ફક્ત ૩૦૦! ચિત્તા તો હવે રહ્યા જ નથી ત્યારે કાળિયાર, સ્લૉથ, બારાસિંગા, ગ્રેઇટ ઇન્ડિયન બૅસ્ટાર્ડ, કચ્છનાં જંગલી ગધેડાં (ઑનેગર) વગેરે પણ ખલાસ થવામાં જ છે.

ઉપરાંત, માણસોએ જંગલમાં ઘૂસણખોરી આદરીને ખેતી તથા પોતાનાં ઢોર માટે વિસ્તાર અને ઘાસચારા પર જે દબાણ આણ્યું છે તે વળી એક વધારાનું કારણ છે. આ દૃષ્ટિએ ગિર અને દંડકારણ્યનાં જંગલો હવે ચોંપભરી જાળવણી માગે છે અને તેમાં કડક બંદોબસ્ત જરૂરનો છે.

બીજા દેશોમાં પણ આવી જ સ્થિતિ છે. પોતાનાં ઢોર ને ઘેટાંના ઘાસચારા માટે ને હમણાં તો કૂતરાના ખોરાક તરીકે પરદેશ મોકલાતા માંસ માટે ઑસ્ટ્રેલિયામાં દર વર્ષે લગભગ ૧૫,૦૦,૦૦૦ (પંદર લાખ) કાંગારુનો સંહાર થાય છે ને પરિણામે એની કેટલીક પેટા જાતો હવે નામશેષ થવાની અણી પર છે. એ જ રીતે શૃંગાર-પ્રસાધનની બનાવટો માટે ત્યાં લીલા જળકાચબાનો ઘાણ બોલી રહ્યો છે, અને એમ બીજાં કેટલાંક પશુ પણ હવે ભયમાં જ છે.

પૂર્વ યુરોપ ને રશિયામાં સારસ જેવાં પંખી, ઇન્ડો ચાઇનામાં હાથી વાંદરાં ને ગેંડા, અમેરિકામાં પૅસેન્જર કબૂતરો, મગર, ગરુડ, હરણ અમૂક કૂતરાં, લક્કડખોદ આદિ તથા હવાઇ ટાપુઓમાં મીઠા પાણીની માછલીઓ, લગભગ અરધોઅરધ જાતનાં જીવડાં, આંચળવાળાં લગભગ બધાં જ પ્રાણીઓ ને ત્રીજા ભાગનાં પક્ષીઓ ખલાસ થવામાં છે અને બીજા બધા દેશોમાં એક યા બીજી રીતે આ પ્રશ્ન ઊભો જ છે. એકેએક સહૃદયી નાગરિકની આંખ આ દિશામાં ઉઘાડવાની જરૂર છે.

આ ભીષણ વિનાશને અટકાવવાની દિશામાં જે કંઈ થઈ શકે તે કરવાના ઉદ્દેશથી 'વર્લ્ડ વાઇલ્ડ લાઇફ ફંડ' નામે એક નિધિની રચના થઈ છે. માત્ર વાર્ષિક દસ રૂપિયાની સભ્ય ફી દ્વારા આ આંતરરાષ્ટ્રીય સદ્પ્રવૃત્તિમાં કોઈ પણ માણસ ટેકારૂપ બની શકે. આ નીચે એના માટેનું ફૉર્મ આપ્યું છે. આ માત્ર પ્રાણીપ્રેમનો પ્રશ્ન નથી. ખુદાની ખલકતનાં, માનવજીવનનાં અનેક પાસાંને પણ એ સ્પર્શે છે, અને એટલે જ એ દુનિયાભરનો, દેશનો ને આપણો પોતાનો પ્રશ્ન છે.

MEMBERSHIP FORM

To

World Wildlife Fund Indian Regional Office
C/o Bombay Natural History Society
Hornbill House, Shahid Bhagat Singh Road, Bombay 1.

I would like to enroll myself as a member of the Indian National Appeal and receive the Newsletter of the Appeal regularly. I enclose / am sending by cheque / cash / m. o. my annual membership fee of Rs. 10.

Name and Address:

____

____

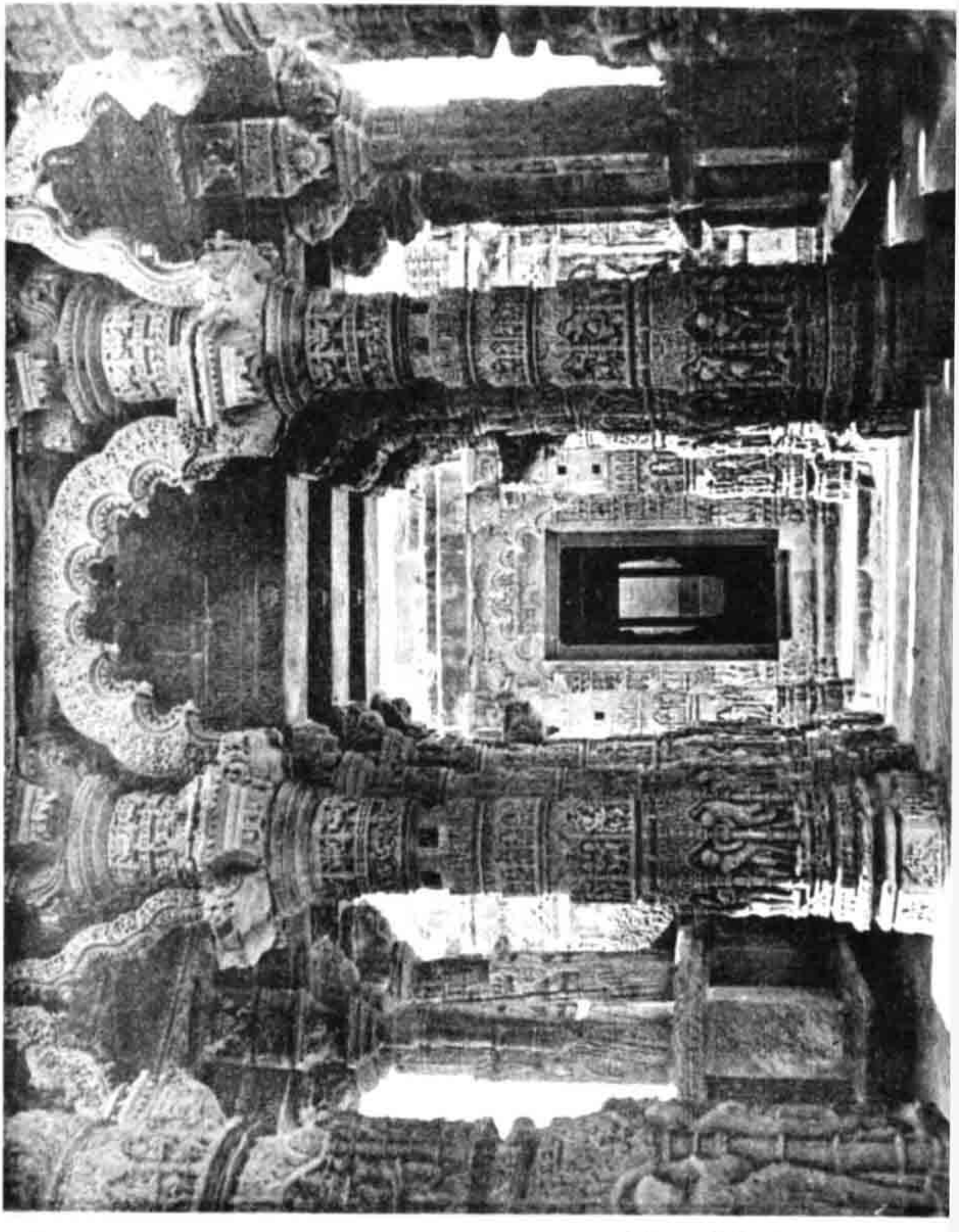
________________________________ Signature



કલાજગતમાં વખણાતું કચ્છનું પ્રાચીન ભરતકામ

સુધરેલો સમાજ ભરતકામને કલાને નામે ભલે મલાવે, પણ એને રોજિંદા જીવન સાથે હોંશભેર વણી લેનાર તો સમાજનો નીચલો લોકથર જ છે. પોતાના પોશાકને જાતે જ શણગારવાની ભાવનામાંથી કદાચ આ કસબ ખીલ્યો હશે. હજી ગઈ સદીનાં પાછલાં વર્ષો સુધી કચ્છ, કાઠિયાવાડ ને ગુજરાતમાં આ કસબ સારી પેઠે વિકસેલો હતો. કચ્છ-કાઠિયાવાડમાં તો ગામડે ગામડે એનો ચાલ હતો અને દીકરીના આણામાં ભરત ભરેલા સાજશણગારનું મોટું મૂલ્ય અંકાતું. આભલાં ટાંકેલી હીરભરતની ટોપી એ જમાનામાં એકથી ત્રણ રૂપિયે વેચાતી. ભરેલા પોશાક ને રૂમાલ-ચાદરોનો એક સારો ધંધો ચાલતો ને છેક યુરોપ સુધી તેની માગ રહેતી. પણ વીતતા જમાનામાં પરદેશી અસર તળે આ કસબે નવા વળાંક લીધા. છતાં 'લોકભરત' નામે એનો અસલ પ્રકાર આજે યે કચ્છ-સૌરાષ્ટ્રની ગ્રામપ્રજામાં એ જ જૂના રંગ-આકારોમાં સચવાએલો જોવા મળે છે. આમાં યે કચ્છનું ભરત એની અસલિયતને કારણે વધુ વખણાય છે. સૌરાષ્ટ્રની પેઠે ત્યાં પણ એકમીજાથી ભિન્ન એવી મોચી, જત, લોહાણા, કણબી, આહિર, રબારી, મહાજન વગેરે જ્ઞાતિઓની લાક્ષણિક એવી ભરતશૈલીઓ પ્રચલિત છે. મુખ્યત્વે મોર, ફૂલબુટ્ટી ને ફૂલ-પાનની વેલ વગેરે તેમાં વધુ જોવા મળે છે. ઉપર આપેલા એક ઘાઘરાપાટના નમૂનામાં એની એ બધી લાક્ષણિકતા દેખાય છે. આ સદીના આરંભકાળના એ નમૂનામાં નજીક નજીક ભરેલી આકારસમૃદ્ધ બુટ્ટીઓ અને મોર, એની પાછળની કાપડની ઘેરી આસમાની ભોંય પર ગીચ હોવા છતાં, અલગઅલગ તરી આવે છે. મોટે ભાગે લાલ અને સોનારખા પીળા રેશમી દોરાથી એને વધુ ઓપ મળે છે.

(બ્લૉકો: 'કચ્છ અને સૌરાષ્ટ્રનું ભરત અને મોતીગૂંથણ' નામના મૂળ અંગ્રેજી ગ્રંથમાંથી, ગુજરાત રાજ્યના પુરાતત્ત્વખાતાના સૌજન્યથી)



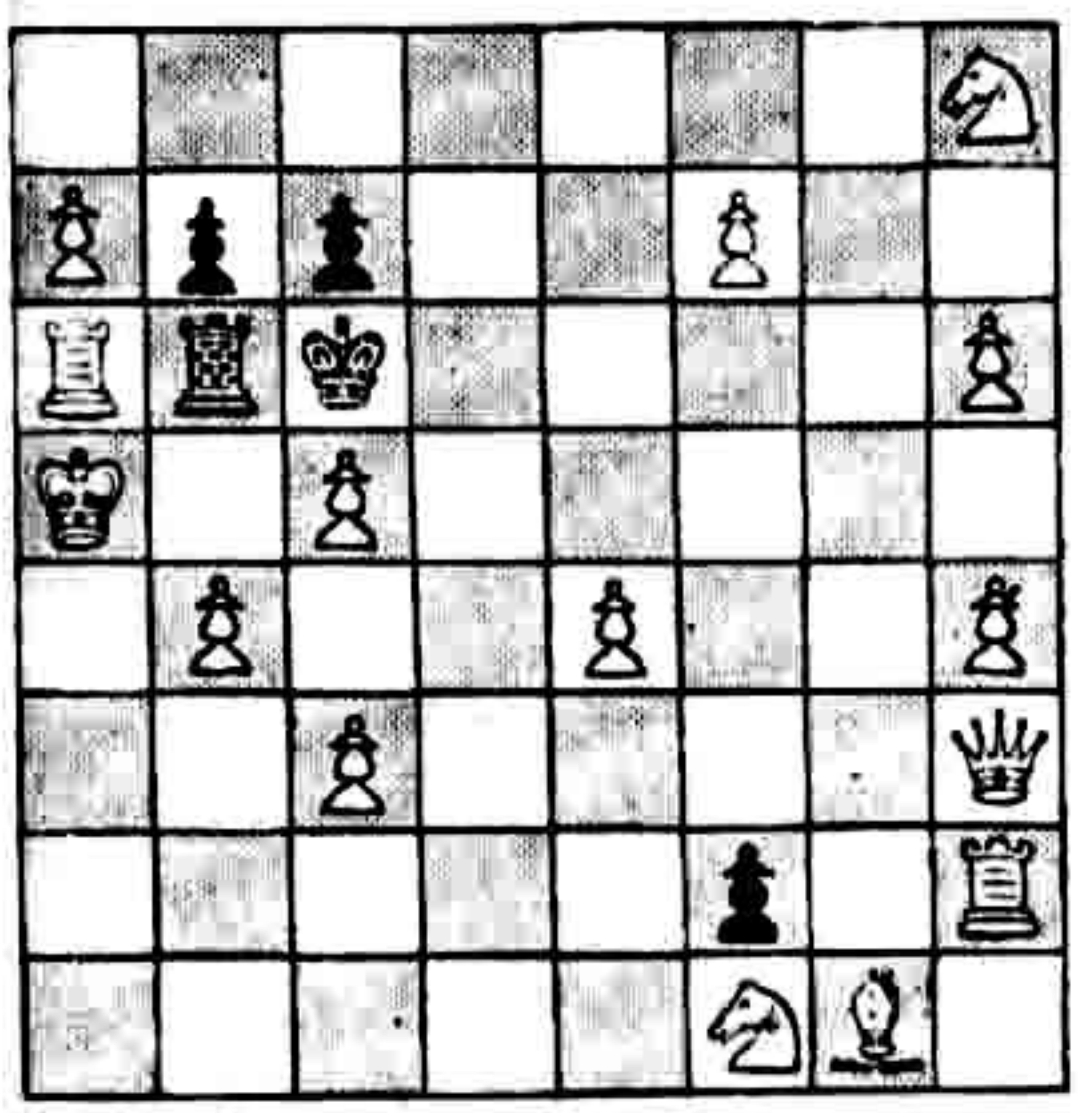
મોઢેરાનું સૂર્યમંદિર · ફોટો

શતરંજનો કોયડો-૮ .... સુરેશ મોદી

આ અંકમાં આપણે એક બીજી જાતનો Fairy Chess Problem જોઈશું. Self-mate કોયડામાં સફેદની ચાલ પહેલી હોય છે. તે કાળાને સૂચવેલ ચાલમાં મ્હાત કરવાની ફરજ પાડે છે. Direct-mate કોયડામાં સફેદનો હેતુ કાળા રાજાને મ્હાત કરવાનો અને કાળાનો હેતુ તેમાંથી બચવાનો હોય છે; Self-mate કોયડામાં સફેદનો હેતુ પોતાના રાજાને મ્હાત થવા દેવાનો હોય છે અને કાળો મ્હાત ન કરવા પ્રયત્ન કરે છે. પણ સફેદ જણાવેલી ચાલની અંદર કાળાને સફેદ રાજાને મ્હાત કરવો જ પડે તેવી સ્થિતિ સર્જે છે.

બન્ને પક્ષના હેતુ એકબીજાથી વિરુદ્ધ હોઇને રસમય વિકલ્પો શક્ય બને છે. અમુક વિચાર (Theme) એવા છે કે જે Direct-mate કોયડા કરતાં Self-mateમાં વધુ સહેલાઈથી બતાવી શકાય છે. આ કોયડો પણ એવો જ છે.

H. W. BETTMANN



Self-mate in 3

સ્થિતિ: 7N/Ppp2P2/Rrk4P/K1-P5/1P2P2P/2P4Q/5p1R/5NB1/

કોયડો: સફેદે રમવાનું અને ત્રણ ચાલમાં (બન્ને પક્ષની ત્રણત્રણ ચાલમાં) સફેદ રાજાને મ્હાત કરવા માટે કાળાને ફરજ પાડવાની.

શક્ય તેટલા વિકલ્પો સાથે ઉકેલ મોકલવો. ઉકેલ મોકલવાનું સરનામું:

Suresh M. Mody, 6/9 Kandhari Colony, Chembur, Bombay-71AS.

ઉકેલ મોકલવાની છેલ્લી તા.: ૩૦-૯-૧૯૭૦. પરદેશમાં વસતા વાચકો માટે: ૩૧-૧૦-૧૯૭૦.

કોયડા નં. ૫ (મે ૧૯૭૦)નો ઉકેલ

સ્થિતિ: 16/5p2/5R2/2pkp3/3p2-p1/1P1P2Np/3Q1B1K.

કોયડો: સફેદે રમવાનું અને બે ચાલમાં મ્હાત કરવાનું.

Set Play: 1..., P–B6; 2Q–R4 mate
1..., P–K6; 2 Q–N4 mate (૨ ગુણ)

ચાવીની ચાલ: 1 B×P1 (૩ ગુણ)

ધમકી: નથી. ચાવીની ચાલથી કાળો Zugzwangમાં મુકાય છે. (૧ ગુણ)

વિકલ્પો: (૪ ગુણ)

૧) 1..., P–B6; 2QP×P mate
૨) 1..., P–K6; 2P×P mate
૩) 1..., BP×B; 2Q–R4 mate
૪) 1..., KP×B; 2Q=N4 mate
૫) 1..., K×B; 2R–Q5 mate

અહીં Set playમાં બે બચાવ છે તે માટે વિકલ્પોમાં નવી મ્હાતની ચાલ આવે છે. આને Changed mates કહે છે (વિકલ્પ ૧ અને ૨). Set playમાં જે બે મ્હાત છે તે વિકલ્પોમાં કાળાના જુદા બચાવના જવાબમાં આવે છે. આને Mate transference કહે છે (વિકલ્પ ૩ અને ૪). એક જ કોયડામાં Changed mate તેમજ Mate transference (ઓછામાં ઓછી બે જોડી) બતાવતો મધ્યવર્તી વિચાર Rukhlis Theme તરીકે ઓળખાય છે. Brian Horelyના કોયડામાં આ વિચાર બહુ જ ઓછાં મહોરાં વાપરીને સુંદર રીતે દર્શાવાયો છે.

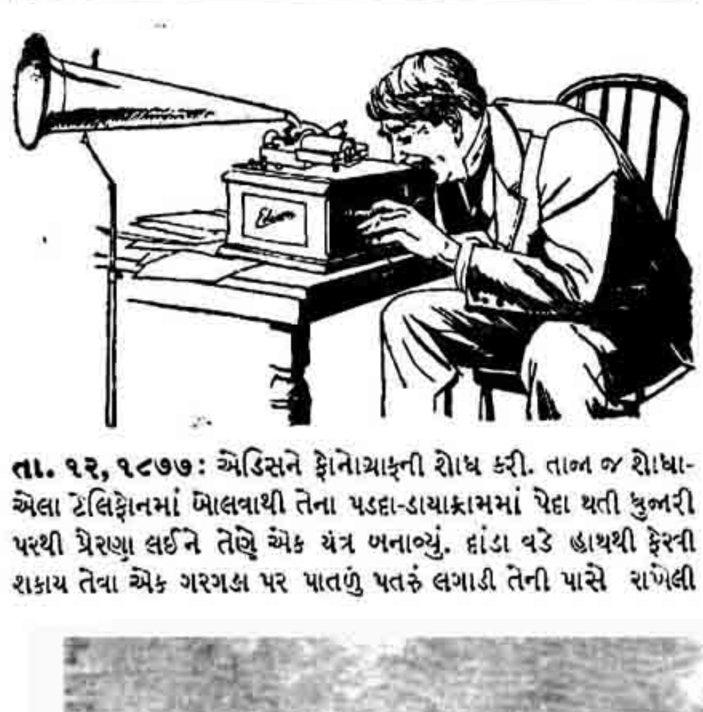
ઉકેલ મોકલનારનાં નામ તથા તેમણે મેળવેલા ગુણ

(૧) બુદ્ધરભાઈ ચાવડા, વિરમગામ (૨) મહેન્દ્ર મ્હેતા, ભૂજ (૩) હેમંત આચાર્ય, રાજકોટ (૪) બિપિન પટેલ, અમદાવાદ અને (૫) ડૉ. ઇન્દ્રવદન મોદી, ભાવનગર દરેકના—૧૦ ગુણ (૬) માણેકજી લોડાયા, મુંબઈ (૭) મહેન્દ્ર ત્રિવેદી, કલોલ (૮) કિરણ શાહ, નડિયાદ (૯) દિલીપ આહલપારા, ભાવનગર (૧૦) એસ. ટી. સોલંકી, અમદાવાદ (૧૧) લક્ષ્મણ હરિરામ, અમદાવાદ (૧૨) નટવરલાલ સૌદેશિયા, અમદાવાદ (૧૩) રમેશચંદ્ર જાની, ભાવનગર (૧૪) કલ્યાણભાઈ મૂલિયા, વિરમગામ અને (૧૫) કિશોરચંદ્ર ગાંધી, કાલાવડ-દરેકના ૯ ગુણ. (૧૬) દિનેશ પંચમિયા, રાજકોટ (૧૭) અક્ષયકુમાર વૈદ્ય, ભૂજ (૧૮) જીતેન્દ્રકુમાર કંસારા, આણંદ અને (૧૯) અંજના શાહ, આણંદ-દરેકના ૭ ગુણ (૨૦) પી. જે. પંડ્યા, રાણાવાવ—૬½ ગુણ (૨૧) આશિષ સોપારકર, અમદાવાદ (૨૨) ઇન્દુભાઈ પટેલ, કોચિન અને (૨૩) નંદુભાઈ ખમાર, કડી-દરેકના ૨ ગુણ.

આ માસ(ઑગસ્ટ)ઇતિહાસમાં

તા. ૧૦, ૧૮૬૦: ઉત્તર હિંદુસ્તાની સંગીતના સ્વતંત્ર અને બહોળા વિકાસના ભેખધારી પં. વિષ્ણુ નારાયણ ભાતખંડેનો વેળણેશ્વર (રત્નાગિરી)માં જન્મ. વડીલોના અણગમા છતાં એમણે સંગીતના પ્રાચીન ગ્રંથો અને તત્કાલીન ઉસ્તાદો પાસેથી સંગીતનું ઊંડું જ્ઞાન મેળવ્યું. થોડો સમય વકાલત કરી ને પછી એ છોડી દઈ જીવનભર સંગીતના ઉત્કર્ષ માટે ભારતભરનો પ્રવાસ કરી સંખ્યાબંધ સંગીતજ્ઞો સાથે ચર્ચાવિચારણા કરી 'હિંદુસ્તાની સંગીત પદ્ધતિ' અને 'ઉત્તર હિંદુસ્તાની સંગીતપદ્ધતિ' નામનાં દળદાર અને અત્યંત અભ્યસનીય ગ્રંથો પ્રકટ કર્યા. 'ચતુર પંડિત'ના ઉપનામે સંસ્કૃતમાં 'શ્રી મલ્લક્ષ્યસંગીતમ્' નામે એક પુસ્તક પણ રચ્યું. સંગીતની પ્રાચીન હસ્તપ્રતો એકઠી કરી તે પ્રકટ કરવી, અર્વાચીન સંગીતકલાના પ્રવાહને સમજાવતાં પુસ્તકો બહાર પાડવાં, સંગીત-પરિષદો યોજવી અને મોટાં શહેરોમાં સંગીત શાળાઓ તથા કૉલેજો સ્થાપવી એ એમની સંગીતલક્ષી વિવિધ પ્રવૃત્તિઓમાંની મુખ્ય પ્રવૃત્તિ હતી.





તા. ૧૨, ૧૮૭૭: એડિસને ફોનોગ્રાફની શોધ કરી. તાજા જ શોધાએલા ટેલિફોનમાં બોલવાથી તેના પડદા-ડાયાફ્રામમાં પેદા થતી ધ્રુજારી પરથી પ્રેરણા લઈને તેણે એક યંત્ર બનાવ્યું. દાંડા વડે હાથથી ફેરવી શકાય તેવા એક ગરગડા પર પાતળું પતરું લગાડી તેની પાસે રાખેલી મુખનળીમાં એણે 'મેરી હેડ એ લિટલ લૅમ્બ' એ કવિતાની એક લીટી ઉચ્ચારી. મુખનળીમાં એ ઝીલાઈ અને તેનાથી ધ્રુજતા ડાયાફ્રામ સાથે જડેલી એક તીણી પિન વડે પેલા પતરા પર એક સળંગ આલેખ દોરાતો ગયો. ફરી એણે એ પિનને આલેખના આરંભ પાસે ગોઠવી અને ગરગડો ફેરવ્યો. કોરાએલા આલેખમાં ભરાએલી પિન ગરગડો ફરવા સાથે આલેખની રેખા પ્રમાણે વાંકીચૂકી થતી ધ્રુજવા લાગી ને તે સાથે પેલો ડાયાફ્રામ પણ. જેના સ્પંદનથી અવાજનાં-એડિસનના જ અવાજનાં મોજાં ઉત્પન્ન થયાં અને દુનિયાની સૌ પહેલી રેકૉર્ડ થએલી પેલી કવિતાની લીટી ફરી સંભળાઈ. આજના ગ્રામોફોનનો એ આરંભ હતો.

તા. ૧૪, ૧૯૪૭: હિંદુસ્તાનના ભાગલા પાડીને પાકિસ્તાનનું નવું ઇસ્લામી રાષ્ટ્ર સર્જાયું. એક સમયના ચુસ્ત રાષ્ટ્રવાદી મહમદઅલી ઝીણા, કૉંગ્રેસની સ્વાતંત્ર્યની લડતમાં ગાંધીજીએ અપનાવેલી નવી રીતિ પ્રતિ પ્રજામત ઢળવા માંડતાં, અને ખિલાફત ચળવળમાં અલી બંધુઓની પ્રતિષ્ઠા વધી જતાં મુસ્લિમ લીગમાં પણ પોતાનું તેજ ફિક્કું પડતાં સક્રિય રાજકારણમાંથી ખસી જઈને ઇંગ્લૅંડ ચાલ્યા ગયા. પણ ત્યાંથી પાછા આવ્યા બાદ અગાઉની વિશાળ રાજકીય દૃષ્ટિ છોડી તેઓ કટ્ટર કોમવાદી બની રહ્યા. ધર્મને નામે એમણે મુસ્લિમ કોમને જગાડી ૧૯૪૦માં એમના નેતૃત્વમાં મુસ્લિમ લીગે પાકિસ્તાન લેવાનો ઠરાવ કર્યો અને એમ એમના એકપક્ષી હઠાગ્રહને પરિણામે સ્વતંત્ર બનતા દેશના ભાગલા થઇને સાડાસાત કરોડની વસતિવાળું એક નવું ઇસ્લામી રાષ્ટ્ર સર્જાયું. એના રાષ્ટ્રધ્વજ સાથે નકશામાં એ દર્શાવ્યું છે.



તા. ૨૩, ૧૬૯૦: ભવિષ્યમાં જ્યાં ભારતનું મહાનગર કલકત્તા વિકસ્યું તે મુકામે અંગ્રેજો માટે એક વસાહત વિકસાવવા જૉબ ચાર્નોક આવ્યો. ટૂંક સમયમાં જ એણે કરેલી જમાવટથી નજીકના કલિકાતા અને ગોવિંદપુર પણ વિકસવા માંડયાં. મુઘલ-અંગ્રેજ વિગ્રહ પછી હુગલીના હિંદુ વેપારીઓ પણ ત્યાં આવી વસ્યા. અહીં નદીમાં જહાજો છેક કિનારા સુધી આવી શકતાં. આ જલમાર્ગે ઉત્તર ભારત સાથે વેપાર કરવો સુગમ હતો, બાહ્ય આક્રમણની દૃષ્ટિએ આ સ્થળ વધુ સલામત હતું. અંગ્રેજોએ બહુ દીર્ઘદૃષ્ટિ વાપરી આ સ્થળ પસંદ કરેલું. આગળ જતાં નજીવી કિંમતે એમણે આ ત્રણે ગામ ખરીદી લીધાં. પલાસીની જિતમાં હાથ લાગેલી નવાબની દોલતથી આનો વિકાસ ઝડપી બન્યો ને આખરે કલકત્તા બ્રિટિશ હિંદનું ઈ. ૧૯૧૨ સુધી પાટનગર બની રહ્યું.



અંગ્રેજોની સત્તા જામતી જતી હતી તે સમયનું કલકત્તાનું બારું

શીલ સંયમથી વાધો લોકનો મહિમા મહત,
પરુષે જિંદગી કેરી ક્ષિતિજો વિસ્તરો બૃહત.

—નાથાલાલ દવે—

હમેશાં લોકોની સાથે નમાઝ ન પઢતાં પોતે જુદી જ નમાઝ પઢતા તુર્કસ્તાનના સુલતાન બાયઝીદને એક વાર અદાલતમાં સાક્ષી આપવાની આવતાં ન્યાયાધીશે તેની સાક્ષી સ્વીકારવાની એમ કહીને ના પાડી કે 'જેઓ લોકોની સાથે નમાઝ નથી પઢતા તેમની સાક્ષી શરીઅત માન્ય નથી રાખતી.' ન્યાયપ્રિય સુલતાને ત્યારથી સાથે જ નમાઝ પઢવાનું શરૂ કર્યું.

કહેવતોના અર્થ: 'લેતાં લાજે ને આપતાં ગાજે.'—ઉધાર લેતી વખતે લાજ ને નમ્રતા દાખવનાર માણસ પાસે એ જ વસ્તુ પાછી માગવા જતાં તે ચીડાય કે ગુસ્સે થાય એ સ્વભાવ નિર્દેશતી આ કહેવત જેવી બીજી કહેવતો: 'લેતી વેળ ઢીલા ને આપતી વેળ વીલા'; 'લેતી વખત દીકરા ને આપતી વખત દુશ્મન'.

અનેકાર્થી શબ્દ: 'લાળી'=કાનની નીચે લબડતી ચામડી, કાનની બૂટ, ઘંટની જીભ; શિયાળની, વરુની કે કૂતરાની બૂમ.

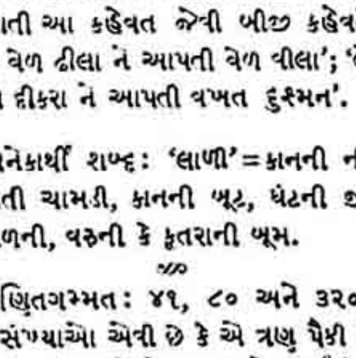
ગણિતગમ્મત: ૪૧, ૮૦ અને ૩૨૦ એ ત્રણ સંખ્યાઓ એવી છે કે એ ત્રણ પૈકી કોઈ પણ બે સંખ્યાઓનો સરવાળો વર્ગસંખ્યા આવે છે, એટલું જ નહિ, પણ એ ત્રણેનો સરવાળો પણ વર્ગસંખ્યા જ આવે છે.

$૪૧+૮૦=૧૨૧=૧૧^{૨}$

$૪૧+૩૨૦=૩૬૧=૧૯^{૨}$

$૮૦+૩૨૦=૪૦૦=૨૦^{૨}$

$૪૧+૮૦+૩૨૦=૪૪૧=૨૧^{૨}$ (મ. ના. ખત્રી)



ફૂટી ગએલી સ્લેટની રદ્દી ફ્રેઈમના અંદરના માપનો કાચ ને બહારના માપનું પ્લાઈવૂડ તૈયાર કર્યા પછી ફ્રેઈમ અને પ્લાઈવૂડને કાચ-કાગળ વડે ઘસી, રંગે રંગીને બે નાનકડા સ્ક્રૂ વડે એકબીજામાં જડી દેવાથી નાજુક, સુંદર અને અંદરનું ચિત્ર બદલવા માટે ફાવે ત્યારે ઉઘાડી શકાય એવી ફોટોફ્રેમ તૈયાર કરી શકાશે.



ખોટી વાત: આંખની કીકી આપણને ભલે દેખાય છે કાળી, પણ તે કાળા રંગની હોતી નથી. ખરી રીતે તેને કોઈ રંગ જ નથી. કાળી દેખાવાનું કારણ એ છે કે ત્યાં આંખનું અંધારું બાકોરું માત્ર છે. આપણે કોઈ અંધારા ઓરડામાં નજર કરીએ તો તેનું બારણું કાળું દેખાય છે, પણ બારણું પોતે કોંઈ કાળું હોતું નથી. તેવું જ આંખની કીકીનું છે. આંખની રચના કૅમેરા જેવી છે અને કીકી એ તેનું શટર છે, જે કીકીની આસપાસના ઈરીસ નામના એક એક સ્નાયુની મદદથી ઉઘાડવાસ થાય છે, ને આંખને જરૂરના પ્રકાશનું નિયમન કરે છે.



કલાકણિકા: ઈ. સ.ની ૧૧ થી ૧૨મી સદીમાં રેશમ પર આલેખાએલું એક ઇરાની શોભન. બે મોંવાળા ગરુડના ગળામાં ભેરવેલી દોરી પકડીને કોઈ રાયેજાદાના આકાશ-ઉડ્ડયનનું એમાં આલેખન છે. ઉપર ડાબે-જમણે ખૂણે તથા નીચેની સળંગ કિનાર એ માત્ર શોભનભાત જ નથી, પણ શોભનયુક્ત લખાણ છે.